

An aerial, top-down view of a village with several traditional houses, some with thatched roofs, and a winding road. The scene is rendered in a muted, earthy color palette. The houses are scattered across a green landscape, with some appearing to be on small islands or peninsulas. The road winds through the village, connecting different clusters of buildings. The overall style is that of a historical or ethnographic illustration.

Anuarul Muzeul Satului Bănăţean

Timișoara

**MEMORIA
SATULUI
ROMÂNESC
VOL 4**

Editura SOLNESS
Timișoara, 2006

**Anuarul Muzeului Satului Bănăţean
Timișoara**

**MEMORIA
SATULUI ROMÂNESC**

**Editura Solness
Timișoara, 2006**

Colegiul de redacție:

Redactor responsabil: Cătălin BALACI

Editori coordonatori: Andrei MILIN
Ioan Viorel POPESCU

Muzeul Satului Bănățean

Aleea CFR nr. 1, Timișoara

Tel./Fax: 0256-22.55.88

Responsabilitatea conținutului revine întru totul autorilor.

ISBN(10) 973-729-083-6

ISBN(13) 978-973-729-083-0



NICOLAE SĂCARĂ

UN OM ALES ÎNTRE OAMENI MARI

Profesorul, etnograful și muzeograful Nicolae Săcară s-a născut în frumoasa și mândra așezare bănățeană Jebel, la 5 octombrie 1945.

Aveam să-l cunosc în luna iulie a anului 1963 pe culoarele Universității Babeș Bolyai din Cluj-Napoca bătând la poarta de intrare în Facultatea de istorie filosofie. Fără să vrem făceam parte dintr-un grup „al celor din Vest” alături de Doina Benea, Ghiță Lazarovici, Ioan Mânăran, Ștefan Bereș, Ioan Popovici și Nicolae Vlad. Ne încurajam reciproc. Am devenit, deci colegi și prieteni pentru o viață. A lui Bebe a fost atât de scurtă. Și, ce om minunat a fost Laică, (așa-i ziceau mama și tata) atât în facultate cât și după aceea.

Aparent era un ins distant, nu ușor de abordat. Era mândru ca un bănățean de frunte. Era elegant la port, mereu „la patru ace” și cumpătat la vorbă. Era generos căci din prea plinul bucatelor aduse mereu de la Jebel cu un uriaș geamantan de nuiele ne înfruptam cu toții, noi ceilalți din căminul studentesc, care nu prea aveam bunătățile de șunci, jumări, cozonaci și răchic pe care Bebe le aducea mai din două în două săptămâni. Ne aducea pe rând la ficcare câte un borcănel cu miere din stupina lui „Tata Ion”. Doamne, câte amintiri îmi vin în minte acum, în toamna asta ce l-a luat dintre noi!

A fost un student eminent preocupându-se mereu și mereu mai ales de istoria artelor, de istoria Banatului său drag, de istoria neamului nostru. Era mereu la Biblioteca Centrală Universitară dar găsea și destulă vreme să mai stea la taifas în cofetăria „Verde” unde sorbea, ca nimeni altul mai boem, cafeaua lui de după masă.

Atunci a început prietenia noastră bazată nu numai pe relațiile de familie (nu vreau să fiu patetic), pe viețile reciproce în casele părinților noștri. Am trăit împreună zile bune și mai puțin bune trudind spre cunoașterea realităților din satul tradițional – el

în Banat, eu în Țara Crișurilor. Am colaborat și ne-am ajutat așa cum o fac prietenii adevărați.

După terminarea facultății a fost repartizat la Muzeul Porților de Fier din Drobeta-Turnu Severin, de unde peste puțină vreme avea să se transfere la cel mai drag și prețuit loc de muncă ce a existat pentru el - Muzeul Banatului din Timișoara. A urcat mereu treptele consacrării profesionale de la îndrumătorul de muzeu la muzeograf, muzeograf principal, șef de secție și director de muzeu, profesor universitar.

Toate etapele vieții sale erau oarecum minișos programate. Nimic nu făcea la întâmplare, nimic nu lăsa în voia soartei. Își iubea familia și era mândru de fiecare realizare a familiei sale. Și suferea enorm când viața-i era presărată cu tristețe și necaz. Iubea și-și ajuta colegii ca nimeni altul. Dar, parcă, mai presus de toate avea ambiția să scoată la lumină trecute întâmplări din istoria românilor bănățeni.

A făcut cercetări sistematice începând cu Mehedințiul și continuând cu Banatul (inclusiv cu Banatul Sârbesc). Și nu cred să fi cunoscut cineva mai bine Banatul așa cum l-a cunoscut Nicolae Săcară vreme de patru decenii. A făcut cercetări nu numai spre îmbogățirea patrimoniului muzeal ci și spre elaborarea unor lucrări științifice de referință. Pentru el doctoratul a fost o simplă formalitate căci spiritul său iscoditor, tenacitatea, truda, perseverența și dragostea de adevăr l-au făcut să fie extrem de exigent în tot ceea ce scria.

Depistarea, transferarea și restaurarea de case, biserici și acareturi pentru Muzeul Satului Bănăţean de la Pădurea Verde i-a luat ani buni pentru cercetările în teren. Era foarte mulțumit că reușise să transfere la muzeu o frumoasă gospodărie din satul său natal ca și de gospodăria maghiară de la Babșa, gospodăria din Valea Bistrei, văiața din Gladna Română, gospodăria din Zolt, obiective muzeale excepțional de valoroase tot de către el aduse la Timișoara.

Era un om meticulos. Toate cărțile, anuarele, ghidurile, afișele de care s-a ocupat sau pe care le-a redactat la Muzeul Banatului poartă pecetea seriozității, a lucrului bine și temeinic făcut.

Suferea enorm când nu-i reușea ceva și se bucura ca un copil de fiecare pagină tipărită.

A scris mult și cu talent începând cu arta covoarelor mehedințene și continuând cu arhitectura ecleziastică ori laică bănăţeană, despre case, oameni și biserici, despre fântâni și mânăstiri, despre obiceiuri și datini. A vrut să demonstreze (și a reușit) că între bisericile de lemn ale românilor un loc bine meritat îl ocupă și cele bănăţene chiar dacă ele nu se ridică la gradul de spectaculozitate a celor din Maramureș. ***“Bisericile de lemn ale Banatului”*** (Ed. Excelsior, Timișoara, 2001) va rămâne ca o carte de căpătâi în bibliografia generală a României. Este o carte pe care o dedicase Milevei, soția lui dragă și ea plecată mult prea devreme în Lumea Îngerilor. Această minunată

carte se înscrie pe linia intențiilor sale enunțate cu patru ani mai înainte când semna volumul “*Valori ale arhitecturii populare românești*” (Timișoara, 1987).

În anii 80 am realizat împreună o mare și frumoasă expoziție de artă populară la Novi Sad. A ținut acolo un discurs memorabil, de neuitat pentru toți cei prezenți. Atunci l-am auzit prima oară de intențiile sale în a scoate la lumină arta iconarilor bănățeni despre care nimeni nu scrisese vreodată.

“Cu aceeași dragoste, prietenie, prețuire și recunoștință. Timișoara, la 28 septembrie 2005, Dr. N. Săcară”. Aceasta este dedicația lui pe o carte ce mi-a oferit-o cu tot dragul: Icoane pe sticlă din Banat . A fost atunci și ultima zi în care ne-am văzut. Au urmat suferințele iar de curând liniștea veșnică.

Fie-i memoria binecuvântată!

Ioan GODEA

I. Studii și comunicări

FIINȚE FANTASTICE ÎN CREDINȚELE LOCUIITORILOR SATULUI BULZA

Andrei MILIN

Localitatea Bulza este situată în județul Timiș și aparține de comuna Margina. Satul se află într-o locație izolată, departe de drumurile principale, fiind înconjurat de dealuri împădurite și populate cu diverse animale sălbatice. Acest aspect a contribuit semnificativ la izolarea localității, care, deși electrificată, n-a fost niciodată colectivizată.

Cele două aspecte menționate anterior au contribuit la formarea unei tipologii umane specifice mai degrabă muntenilor, oameni cu un puternic sentiment de respect față de tradiție, în toate formele ei.

Locuitorii acestui sat, altădată bine situat din punct de vedere economic și demografic, se apropie cu pași repezi de dispariție. În prezent în sat trăiesc 29 de oameni stabiliți permanent, iar vârsta medie a acestora se apropie de 65 de ani. În ciuda acestui fapt satul are o viață extrem de bogată în evenimente cotidiene, de la grijile zilnice până la îndeplinirea nevoilor spirituale.

Acest cadru a fost întotdeauna unul propice dezvoltării unei mitologii complexe, fiind un punct de trecere dinspre Banat și Ardeal, dar și un loc căutat de aventurieri ce sperau să afle surse rapide de îmbogățire sau de haiduci și alți proserși.

Locuitorii satului manifestă o solidaritate exemplară, așa că evită să povestească evenimente care-i privesc personal sau în care au fost implicați consăteni de-ai lor. În schimb ei localizează evenimentele ciudate sau miturile deghezate în hotarele satelor învecinate și printre vecinii lor de hotar, pe care, de altfel, îi cunosc foarte bine.

Dintre credințele locale ce privesc ființe fantastice, identificate în perioada petrecută pe teren, din interviurile cu locuitorii, le-am identificat pe următoarele care merită să fie consemnate și cercetate: credințe legate de omul lup sau omul câine /

pricoliciul; credințe legate de *draci / necuratul / arătări*; credințe legate de *draci* în sensul de spirite elementare cu apariții antropomorfe, din familia uriașilor.

Credințele legate de omul lup sau omul câine, numit de locuitori și pricolici (*pricoliși*), sunt legate de relatarea unei întâmplări pe care oamenii o povestesc ca fiind aflată de la o persoană apropiată, ce ar fi aflat-o de la personajul feminin la întâmplare, ba mai mult, cel ce relatează susține că i-ar fi cunoscut pe vremuri pe cei implicați. Întâmplarea relatată pe scurt prezintă peripețiile unei tinere dintr-un sat apropiat de Bulza (uneori Căprioara, alteori Groși) care parcurge o bucată de drum prin pădure alături de un bărbat matur (oricum, mai în vârstă decât ea, menționat cu nume, prenume și poreclă). Acesta dispăre la un moment dat printre arbori, tânăra considerând acest fapt ca fiind unul firesc, ca urmând a anumitor nevoi fiziologice ale omului, își continuă drumul. La un moment dat este atacată de un lup / câine / animal ce aduce a aceste două animale. Ea se refugiază pe o culme și alungă animalul lovindu-l cu brăcira. După un timp, când tânăra își revine din șoc este ajunsă din urmă de partenerul ei de drum. Aceasta îi relatează întâmplarea, iar el rânjește, lăsând-o să observe fire de lână smulse din brăcira ei între dinții lui. Conotațiile sexuale ale mitului sunt evidente, atât cadrul de desfășurare, persoanele implicate în eveniment, utilizarea brăcirei, obiect cu puternice proprietăți apotropaice, ca armă, indică un posibil ritual de trecere la care erau supuse tinerele fete aflate în pragul maturității. De asemenea poate indica existența unei societăți secrete masculine, cu caracter dionisiac, aflate sub protecția lupului, animal totemic important și respectat și în prezent. Nu pot să nu observ și faptul că acest mit circulă în Sud – Estul Europei și nu numai, fiind întâlnit la sârbi, bulgari, turci. De asemenea se poate afirma că face parte din aceeași familie de mituri europene cu mult cosmetizată *Scufița roșie* a fraților Grimm, mai apropiată de varianta oferită cititorului de Charles Perrault.

Credințele legate de cea de-a doua categorie de ființe fantastice se dezvoltă prin relatarea unor întâmplări ce semnaleză evenimente ieșite din comun sau ruperea echilibrului firesc al întâmplărilor, altfel comune, prin prezența, mai mult simțită decât manifestă, a unei manifestări puternice sau a unui spirit puternic și nu neapărat malefic. Nu m-am putut opri să observ caracterul comic, pe alocuri, al întâmplărilor, iar șirul evenimentelor îi aduce pe cei implicați aproape de a izbucni în râs și doar prezența certă și copleșitoare a acestei ființe fantastice imposibil de localizat în spațiu îi împiedică să o facă. Modul cum se manifestă indică un posibil *genius loci* sau un zeu al naturii, din categoria nimfelor, zânelor sau icelilor. Pe scurt, întâmplările relatate sunt următoarele: o văduvă dintr-un sat vecin (localitate și persoane implicate identificate) se teme să doarmă. Îl roagă pe șeful de post să o ajute. Acesta o ia peste picior, acuzând-o de libertinaj, dar într-un final acceptă, însoțit de un alt bărbat, pentru a elimina orice urmă de suspiciune. În plină noapte prezența se face simțită, iar bărbații înarmați se reped la ușă. Dincolo de

ușă zăresc o lumină puternică și descarcă puștile în direcția ei, răsturnându-se pe spate. Petrec restul nopții în stare de veghe, iar dimineața pleacă fără un cuvânt, refuzând să discute cu cineva ceastă întâmplare. Celelalte întâmplări sunt legate de pădure și relatează împrejurări în care pușca celui ce relatează întâmplarea refuza să se tragă normal, descărcându-se singură după un timp, fără urmări prea grave pentru vânător, în afara unei sperieturi zdravene. În tot acest timp prezența respectivă era simțită, chiar și locul unde se manifesta fiind cunoscut ca unul special, bine de evitat. Interesant este faptul că această prezență este denumită de interlocutori *dracul* sau *necuratul*.

Cea de-a treia categorie de ființe fantastice își face cunoscută prezența în legenda locală despre un erou întemeietor, *Legenda lui Marcin Creșcin*. Marcin Creșcin este un păstor, erou înzestrat cu puteri nemaipomenite, care îi supune, pe rând, prin forța fizică pe locuitorii acelor zone, sacrificându-i apoi într-un mod ritual. La un moment dat un câine pătrunde într-o adâncitură a unui deal. Urmându-l, eroul dă de un tablou macabru: niște *draci* ședeau, fumau pipă și jucau cărți. Lângă ei se aflau grămezi de aur. Marcin le cere o parte din el și aceștia acceptă. Dar eroul vrea să ia tot aurul, iar lăcomia îl va duce la pieire.

Din discuțiile cu locuitorii am aflat că în zonă au existat de-a lungul timpului mai multe exploatări miniere. Acestea au funcționat fără prea mare succes și doar perioade scurte de timp. Cu toate acestea locul atrăgea investitorii ca un miraj, iar peste câteva decenii exploatarea se relua. Cel puțin unul dintre acești investitori a adus cu el specialiști germani, dintre care unul s-a și stabilit în sat. Cum anumite elemente ale acestui mit amintesc de credințele saxone legate de spiritele minei, cum ar fi piticul de aur sau piticul de argint, presupun că episodul cu aurul ar fi putut fi o contribuție germană.

Pe de altă parte prin atitudinea generoasă, dar și firea neînduplecată a acestora, precum și prin izolarea voită de lume, ființele din adâncul pământului par a fi zeități vechi, înrudite cu *uriașii*.

Prin bogăția elementelor de tradiție nealterate de fenomenele ce s-au abătut asupra satelor din jur, prin spiritul extraordinar al locuitorilor săi, Bulza reprezintă o destinație deosebit de interesantă pentru etnologi și antropologi, iar resursele ascunse în acest locșor izolat merită valorificate atât cât mai avem ocazia.

Bibliografie

PAMFILE, TUDOR, *Mitologie românească*, București, 1997

BONTE, PIERRE, IZARD, MICHEL, *Dicționar de mitologie și antropologie*, Iași, 1999

CĂLINESCU, GEORGE, *Estetica basmului*, București, 1965

- PERRAULT, CHARLES**, *Povești cu vrăjitori și zâne*, București, 2004
- GRIMM**, frații, *Poveștile fraților Grimm*, Iași, 2000
- CONSTANTINESCU, NICOLAE**, *Lectura textului folclorului*, București, 1986
- CUCEU, ION**, *Fenomenul povestitului. Încercare de sociologie și antropologie asupra narațiunilor populare*, Cluj, 1999
- ELIADE, MIRCEA**, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, București, 1980
- ELIADE, MIRCEA**, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Mariana Noica, București, 1992.
- EVSEEV, IVAN**, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie*, Timișoara, 1998.
- PROPP, V. I.**, *Morfologia basmului*. În românește de Radu Nicolau, București, 1970
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE**, *Mitologice I. Crud și gatit*, București, 1995
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE**, *Mitologice II. Miere și scrum*, București, 1998
- VAN GENNEP, ARNOLD**, *Riturile de trecere*, Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu, Iași, 1996



Fig.1 - Casă din satul Bulza



Fig.2 - Apotropaion din satul Bulza



Fig.3 - Adăpost utilitar din satul Bulza

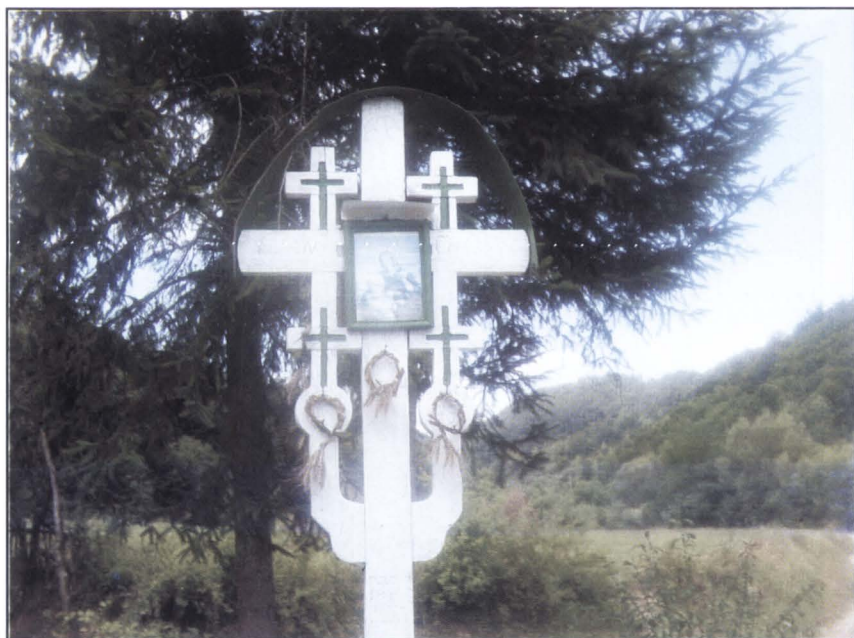


Fig.4 - Cruce de hotar din satul Bulza

REALITĂȚILE DEMOGRAFICE BĂNĂȚENE

**Ioan VIOREL
Elena POPESCU**

1. ROMÂNII

Banatul este unanim recunoscut ca teritoriu multiethnic în care, în ciuda vicisitudinilor istorice și a agitațiilor politice pe problema priorității drepturilor unei etnii sau alteia, populația a reușit să conviețuiască pașnic veacuri de-a rândul să întemeieze un perpetuu dialog cultural al cărui rezultat este astăzi cultura și civilizația populară din Banat, sinteză a tuturor culturilor și civilizațiilor populațiilor care l-au înlocuit din preistorie până în zilele noastre. În toate timpurile însă, populația majoritară a fost românii, Banatul fiind unul din teritoriile pe care s-a format poporul și limba româna ca urmare a colonizării Daciei de către romani și a asimilării de către populația autohtonă a culturii și limbii latine.

Cu privire la procesul de zămislire a poporului și limbii române pe meleagurile bănățene, dr. C. Gofsoreanu arată: „Acest popor ilirotracic s-a identificat de către istoriografia modernă cu poporul geto-dac care și-a întins dominația din centrul ardelenesc în Banat, până jos la Dunare, dând naștere la o civilizație proprie după contopirea cimmericilor înrudiți cu Tracii, însă de viță iranică. Păstrând această civilizație geto-daco-cimmeriană influența iraniană. Autohtonii au asimilat înainte de venirea romanilor o serie de elemente culturale ale popoarelor cu care au conviețuit, sciții lăsând urme adânci în motivele țesăturilor cât și în cântecele noastre duioase, comune cu toate popoarele din Asia minoră”¹, celții apuseni care au impus civilizația fierului și concepțiile de suveranitate administrativă și autoritate religioasă, astfel încât cultura geto-dacă și-a consolidat o puternică amprentă proprie prin credința în Zamolxis și nemurirea

sufletului, rezultat al unui sincretism cultural la care au contribuit deopotrivă cultura răsăriteană, cimmeric-scitică și cea sudică, elină, precum și influențele apusene italice, iberice și celtice.

Contactul cu civilizația romană a deschis noi orizonturi pentru populația autohtonă care a asimilat cu repeziciune limba, tehnologiile noi de formare a ceramicii inclusiv adaptarea roții olarului, tehnologiile de prelucrare a metalelor ca și cele de cultivare a pământului, punându-se încă de pe acum bazele consolidării unei vieți rurale organizate. În secolele următoare retragerii romane, populația autohtonă romanizată a continuat să viețuiască în același teritoriu suportând valurile succesive ale migratorilor”¹.

Pofoarele migratoare care au trecut prin Banat au avut, neîndoios, contacte cu populația băștinașă astfel că și unii și alții au luat sau au dat câte ceva din credințe, din tehnicile și practicile proprii, ceea ce a dus la adaptarea unor noi comportamente culturale pentru fiecare din populațiile aflate în dialog cultural. În această perioadă se răspândește creștinismul în întreg ținutul dintre Dunăre, Mureș și Carpați. Sub influența Imperiului Bizantin și a contactelor cu migratorii slavi s-a îndătinat creștinismul de tip ortodox rămas până astăzi credința majorității românilor bănățeni în ciuda nenumăratelor presiuni exercitate de stăpânirile vremelnice ale acestui teritoriu de a converti populația la catolicism.

Românii bănățeni și-au întemeiat zestrea de cultură populară, de limbă, folclor și obiceiuri pe baza moștenirii ilirico-tracice, pe care s-a altoit puternica civilizație romană încât majoritatea cuvintelor din fondul lexical principal și din masa vocabularului sunt de origine latină trăgându-și originea din latina vulgară vorbită de coloniștii romani cu care au conviețuit autohtonii atât în timpul administrației romane cât și după retragerea aureliană. La toate acestea s-au adăugat elemente culturale adoptate în urma conviețuirii cu popoarele migratoare, cele mai însemnate venind din partea slavilor, astfel încât la sfârșitul secolului al X-lea, putem afirma că poporul român și limba română erau deja statornicite și au continuat să evolueze în timp și să-și dezvolte cultura atât în resurse proprii, interne cât și din contactele culturale pe care le-au întreținut cu sud-estul european pe de o parte și cu centrul și vestul continentului, pe de alta.

Portretul fizic și moral al românilor din Banat a fost schițat astfel de Fr. Griselini: “Românii din Banat – căci despre cei din alte ținuturi nu vorbesc – sunt puternici și bine făcuți la trup, cel mai adesea cu o înfățișare plăcută și bărbătească. Ei poartă părul lung, cu cărare deasupra frunții. La tâmple părul le atârnă atât de mult, încât nu arareori trece cu o palmă peste bărbie. În unele părți este un semn de frumusețe în plus dacă își înnoadă capetele cozilor de păr. Toți lasă să le crească mustața, dar barba și-o tund până la vârsta de 50 de ani. După aceea încep să poarte bărbi lungi.

În schimb celălalt sex nu este, cea mai mare parte, nici frumos, nici bine făcut, cu excepția a foarte puține cazuri, când natura s-a arătat mai generoasă. Printre români

se găsească doar rareori cocoșați, schilozi de asemenea, abia dacă vei zări ciupiți de vărsat și cu atât mai puțin dintre aceia care să-și fi pierdut văzul în urma acestei boli. Felul natural în care românii își cresc copiii îi scutește pe aceștia de orice fel de infirmități precum cele de mai sus.”² Cu doi ani înaintea lui Fr. Griselini, Johannes Jacobus Ehrler făceau o comparație interesantă între românii și sârbii bănățeni: “Românii și sârbii sunt de la natură supli, înalți, puternici și frumoși”³. El remarca faptul că “acești oameni dovedesc de la natura mari aptitudini la tot ceea ce fac și la toate îndeletnicirile practice”.⁴ Totodată, Ehrler a fost impresionat de omenia și supușenia românilor: “Exceptând cazul când bea peste măsură nici un supus nu este mai ascultător decât românul. Căința îl cuprinde, de aceea, cât se poate de curând, însă prea târziu. În schimb, dacă sârbul s-a mâniat pe cineva, el păstrează supărarea ani îndelungați.”⁵ Atât Ehrler, cât și Griselini, critica la români un așa numit “primitivism”, ignoranța și neștiința de carte ca și viciul băuturii, care degenera adeseori în “păruiala în toată legea, încheiată cu cel mai trist sfârșit, fie cu un cuțit în pânțec, fie cu o lovitură mortală dată în cap”.⁶

Cu privire la româncea bănățeană, chiar dacă Griselini nu a fost impresionat de aspectul ei fizic Ehrler, în schimb a remarcat hărnicia ei deosebită, care recuperează adesea caracterul delăsător al soților: “Femeile lor (ale românilor – n.n.) îndreaptă însă totul, împlinind cu hărnicia lor tot ceea ce e de lipsă atât la câmp cât și acasă.”⁷ El arată rolul esențial al femeii în economia casnică, în creșterea și educarea copiilor, în confecționarea îmbrăcăminții și a textilelor necesare gospodăriei, ca și în valorificarea modestului plusprodus: păsări, ouă, țesături sau piese de îmbrăcăminte.

Ambii istoriografi, și Ehrler și Griselini, remarca aptitudinile pedagogice ale românilor, care își cresc copiii în mod natural și sănătos. “Dragostea manifestată de părinți pentru copii și de către aceștia către cei dintâi n-am observat-o vreun alt popor dar pe cât de mare e dragostea, pe atât de mult respect trebuie arătat părinților și, în general, celor vârstnici. Nici o abatere în această privință nu rămâne nepedepsită.”⁸ Mai târziu, la jumătatea secolului al XIX-lea, în prefața la prima culegere de povești populare bănățene tipărite de frații Arthur și Albert Schott găsim aceeași remarcă: “Cu copiii lor, românii se poartă cu deosebită blândețe. Asta se dovedește mai ales în aceea că, spre deosebire de germani, care îi folosesc pe copii devreme la munci, le lasă acestora destul de mult timp liber pentru joacă. De aceea, rar se întâlnesc la români copii care să fie prostiți de pe urma pretențiilor exagerate și a pedepselor aspre. Din potrivă, au, ca și italienii, câte un răspuns prompt și concludent pentru orice întrebare, rostind cuvintele simplu, precis și de multe ori cu o lapidaritate latină. Acest lucru l-am remarcat personal în școli, la orele de verificare a cunoștințelor”⁹ Autorii vorbesc și despre faptul că românii își pregăteau de timpuriu copiii să reziste la intemperii și să facă față oricăror situații dificile în care viața i-ar fi adus: “Ele, mamele românce, lasă copiii să se târască în pielea goală pe jos, până ce încep singuri să umble, lucru pe care îl

învață, de obicei, înainte de a noua sau a zecea lună, cel târziu. Astfel crescuți, copiii sunt oțeliți contra căldurii și frigului: ei arareori se îmbolnăvesc, iar membrele lor dezvoltându-se nestingherit ajungând mai curând la perfecționare” – remarca Griselini.¹⁰

În primii 15 ani de viață copiii au un rol bine definit în cadru gospodăriei, ajutându-și părinții la treburile casnice, băieții la îngrijirea animalelor, fetele învață de timpuriu să toarcă, să țese și să brodeze, precum și să execute o serie de sarcini gospodărești, fiind astfel pregătite pentru a-și întemeia mai târziu o familie.

Preceptele pedagogice ale românilor decurgeau din codul moral îndătinat, fixat prin credințe și obiceiuri practicate în toate împrejurările vieții, cu deosebire în momentele de răscruce temporală, când oamenii acționau pentru înlăturarea răului care poate veni din partea forțelor exterioare și pentru atragerea binelui. Sarcina transmiterii acestora revenea în primul rând bătrânilor familiei, bunicilor și străbunicilor care vegheau la respectarea cu strictețe a cultului strămoșilor, a calendarului agrar și pastoral și a obiceiurilor practicate la naștere, nuntă și înmormântare, fapt ce a determinat păstrarea multor asemenea obiceiuri până în secolul al XX-lea. La aceasta se adaugă religia creștină ortodoxă practică de români care vegheau la respectarea celor zece porunci și modelul comportamental transmis prin cultul sfinților cunoscut prin intermediul bisericii și a legendelor apocrifice care au circulat în Banat în Evul Mediu.

Călătorii străini au remarcat și longevitatea românilor, mulți atingând și chiar depășind vârsta de o sută de ani. Generalul Mercy a cunoscut o familie din Sadova județul Caras-Severin, Iancu Cuvin având 175 de ani, iar soția lui Sara 164. Impresionat de acest fapt, el a comandat un desen cu cei doi bătrâni, pe care l-a trimis în dar împăratului Carol al VI-lea, care l-a așezat în galeria personală de la Viena. Muzeul Banatului din Timișoara deține o copie a acestei lucrări în colecția secției de Etnografie. Între apucăturile proaste ale românilor sunt citate: beția și lotria. Într-adevăr, după plecarea turcilor din Banat multe sate au ramas pustii, iar sărăcia în care trăiau românii era cumplită, fapt ce ia determinat pe mulți să apuce calea codrului, de unde atacau convoaiele sau trăsurile călătorilor.

În ceea ce privește alimentația a fost remarcată lipsa de excese, modul natural de alimentare. Astfel, Griselini remarca: “Dacă românii nu ar exagera atât de mult cu băuturile tari, atunci nu li s-ar putea tăgădui virtutea cumpătării. Pâinea lor, numită melai, făcută dintr-un amestec de grâu și porumb e preparată foarte prost, fiind coaptă și mai rău. Mâncărurile lor obișnuite sunt foarte simple se compun mai ales din plante; ele sunt condimentate cu mult usturoi și ceapă dar cu mai puțină sare. Salata și prăjiturile se gătesc cu untură de porc iar în zilele de post cu ulei de in. Românii cresc tot felul de zburătoare: găini, curcani, rațe și găște, dar mănâncă din acestea doar arareori, când au sărbători din cele mai mari. Chiar și cei mai săraci mănâncă de Craciun un purecel, iar la Paști, un miel și plăcintă.”¹¹ Tot el amintește dintre alimentele de bază ale românilor

fasolea, iar dintre băuturi, țuica, vinul, berea. Schott amintește între alimentele românilor bănățeni mămăliga, fasolea fiartă, peștii, carnea de porc dar amintește și ospetele organizate cu diferitele ocazii: la nunți, la cules de vii, la un judecător deținut, afirmând că în asemenea ocazii “friptura nu se ia niciodată de la masă chiar când masa a fost strânsă de mult, ci rămâne acolo cât timp musafirii sunt de față”.¹²

Ample relații aflăm din lucrarea lui Fr. Grisellini asupra modalităților de a-și trata bolile cu ierburi din diverse tipuri de fierturi, la care femeile erau foarte pricepute. Tot el remarcă inteligența nativă a românilor, care, atunci când au acces la studii se ridică la un nivel cultural foarte înalt: “Eu cunosc valahi care prin educație și contactul cu lumea și studiile au devenit cei mai plăcuți și folositori oameni și prin aceasta n-am spus încă totul, căci marele Ioan Huniade, regele Matei I și Pavel Chinezul faceau parte din această națiune.”¹³

Atât în ceea ce privește modul de viață, obiceiurile populare, datinile, credințele, religia, cultura și arta populară civilizația românilor bănățeni este o componentă a civilizației populare românești cu unele forme de manifestare specifice, zonale, la fel ca și în grai folclorul literar și muzical.

2. SÂRBII

Sârbii din Banat au venit în această provincie înainte de colonizările habsburgice, începând din secolul al XV-lea, aduși de regii maghiari după tragicul eveniment de la Câmpia Mierlei, din anul, 1389, când statul sârb a căzut în mâna turcilor, fapt ce a dus, în anul 1459 la desființarea organizării lui teritoriale. Primele grupuri au venit între 1404-1407, apoi în 1414 și 1433. După ce turcii au cucerit cetatea Semedriei, între 1454 - 1465 mii de familii sârbe s-au așezat în Bacica și Banat, iar între 1480-1481 Pavel Chinezu a adus primul grup masiv de 50.000 de mii de sârbi cărora le-a oferit protecție în acest teritoriu. Din secolul al XV-lea ei se așează în satele dintre Lipova și Lugoj, astfel că în 1743 erau deja 120 de sate sârbesti în Banat. Cel mai mare grup de sârbi au venit în anul 1690, conduși de patriarhul Arsenie al II-lea Cernozevič, bucurându-se de privilegii deosebite. Între 1700-1783 continuă să se stabilească alte grupuri de sârbi pe Valea Mureșului și la revărsarea Tisei.¹⁴

Având aceeași religie ca și a românilor – creștin – ortodoxă, sârbii au beneficiat de dreptul de a-și practica propriul cult, deopotrivă cu aceștia. Mărturiile ale spiritualității lor sunt mănăstirile de la Bazias, Slatița, și multe altele, componente ale patrimoniului de monumente arhitectonice ale Banatului. După anul 1718 sârbii au obținut de la curtea Vieneză primatul asupra bisericilor ortodoxe, fiindu-le supuse inclusiv bisericile românilor, aromânilor și grecilor, sub jurisdicția mitropoliei de la Karlovăț. Acest fapt a fost considerat un act de mare nedreptate de către români mai ales pentru faptul că a fost impusă limba sârbă ca limbă de cult în toate bisericile bănățene.

În relatările sale despre Banat, J.J. Ehrler compară în permanență modul de trai al românilor cu cel al sârbilor relevând o serie de similitudini între aceștia în privința ocupațiilor, a gospodăriei, dar și o serie de diferențe manifestate în comportament și modul de organizare a familiei în comunioane: “Viața gospodărească a sârbilor se deosebește foarte mult de cea a românilor. Cei dintâi se străduiesc foarte mult să-și țină averea laolaltă. De aceea trei-patru familii locuiesc adeseori împreună, fiind în stare să-și ridice gospodăria prin munca lor harnică. E însă de mirare cât de bine se înțeleg sârboaicele una cu alta... Sârbul se dedică din toate puterile muncii câmpului, cultivat cu multe strădăanii; mai curând își trage de la gură decât să lase vitele să îndure lipsuri...”¹⁵

Ehrler a fost impresionat de respectul pe care îl datorează atât sârboaicele cât și românele soților lor, bărbatul reprezentând în toate împrejurările mâna dreaptă care se cuvine venerată.¹⁶

Femeia tânără are cele mai multe sarcini în gospodăria sârbească și manifestă față de soțul ei atâta supunere încât îl și descaltă când se întoarce acasă de la muncă. Tot Ehrler remarcă gospodăria sârbească mai bine chibzuită și gospodărită decât a românilor, demonstrând un nivel de trai mai ridicat, un număr mai mare de vite și unelte de muncă, fapt ce nu este de mirare având în vedere faptul că românii locuiau în gospodării familiale, plecând din casa părintească după căsătorie, trebuind astfel să-și agonisească singuri toate cele necesare traiului și muncii, iar sârbii locuiau cu tot neamul în aceeași gospodărie, părinți, frați și surori, bunici, mătuși, unchi e.t.c.

Asemănările dintre românii și sârbii bănățeni sunt remarcate în ceea ce privește portul, respectarea datinilor și postului.

3. CARAȘOVENII

Carașovenii s-au așezat în Banat în Evul Mediu timpuriu în șapte localități în jurul puternicei cetăți medievale întărite cu Carașova cu satele labalcea și Nermed și comuna Lupac cu satele Rafnic, Volnic și Clocotici. Toți cercetătorii sunt de acord cu privire la originea sud slavă a acestei monorități care număra în anul 1974, 7500 de locuitori, însă în legătură cu locurile din care au emigrat și s-au stabilit în Banat exista mai multe teorii fiind considerați de unii sârbi de alții cu bulgari și de alții croați. Ei constituie o insulă izolată de limba slavă, pe valea Carașului, între Resița și Anina, reușind peste veacuri să-și mențină tradițiile și obiceiurile proprii, la fel ca și portul, deosebit de spectaculos cuprinzând reminiscențe ale unei culturi străvechi (este vorba de găteala capului unde se mai menține încă portul cu coarne al femeilor căsătorite, care odinioară exista și în portul româncelor de pe Valea Bistrei).

În ceea ce privește limba, carașovenii vorbesc un grai arhaic sârbo-croat pe care-l scriu cu caractere latine, iar astăzi ei se consideră de origine croată fiind recunoscuți ca atare de Croația, au școli în limba croată și o revistă locală bilingvă.¹⁷

Sub aspectul modului de organizare socială și familială carașovenii trăiesc la fel aproape ca românii, ocupându-se cu agricultura, creșterea vitelor, pomicultura, majoritatea deținând pe lângă gospodăria din sat și câte un sălaș pastoral. Mulți dintre ei au lucrat și în industrie, la Reșița sau la minele din zonă, iar după revoluția din 1989 pleacă sezonier la muncă în Croația, fapt ce a contribuit mult la îmbunătățirea calității vieții lor.

Sub aspect spiritual sunt creștini romano-catolici și respectă cu strictețe rânduiala bisericească.

În 1744 s-au stabilit și la Recaș un grup de croați așezați în centrul comunei, care sa-u menținut ca etnie distinctă până în a doua jumătate a sec. XX. În 1930 existau 750 de familii croate, majoritatea însă au emigrat în perioada dictaturii ceaușiste în Germania, urmându-și rudele rezultate din căsătorii mixte, încât în 1992 statistica demografică a comunei Recaș mai menționează doar 151 de croați.

4. GERMANII

Germanii din Banat sunt cunoscuți sub denumirea de șvabi, derivată din termenul suab-locuitor al Suabiei, deși ei provin din mai multe provincii ale Germaniei și Austriei. Aduși în Banat pentru implementarea administrației habsburgice în sec al XVIII-lea, întărirea granițelor estice ale imperiului și asigurarea forței de muncă necesară dezvoltării economice a provinciei, ei s-au așezat în toate zonele Banatului în localități atunci întemeiate, dar mai cu seamă în localități deja existente, conviețuind acolo cu românii, sârbii și ceilalți localnici.

Primii coloniști asezați în Banat între 1716-1718 au fost meșteșugari – zidari, pietrari, tâmplari, dulgheri, fierari care, împreună cu populația băștinașă au realizat lucrările de construcție a drumurilor, îndiguiri, construcții de cazărmi, clădiri administrative și industriale, c.t.c.

De-a lungul Mureșului și Dunării au fost aduși țărani din vestul Germaniei, pentru realizarea legăturii între cele două limesuri printr-un șir de sate orientate pe direcția nord-sud, pentru a realiza o barieră față de regatul Ungariei și turci.¹⁸

Cu timpul termenul de șvab a fost atribuit și celorlalți coloniști aduși de imperiul austriac: francezi, italieni, spanioli, care la mai puțin de 100 de ani de la colonizare au fost asimilați de elementul german majoritar.

Urmărind realizarea unui spațiu tampon, avanpost al creștinismului catolic prin colonizări, curtea vieneză a organizat la mijlocul secolului al XVIII-lea o vastă rețea de recrutare în estul și sud-vestul Germaniei în rândul populației rurale catolice. Mulți țărani germani, atrași de promisiunile făcute de administrație, privind un nou pământ al făgăduinței și-au abandonat locurile de baștină și au venit în Banat. Începuturile vieții lor în Banat au fost pline de dificultăți, cu toate facilitățile acordate de curtea imperială, la sărăcia cu

care se luptau adăugându-se o serie de epidemii de holeră și ciumă, în urma cărora au pierit o mare parte dintre ei. Abia după al doilea val de colonizare, viața coloniștilor a început să se îmbunătățească, la fel ca și relațiile cu populația băștinașă care avusese foarte mult de suferit pentru a face loc în propriile lor așezări coloniștilor. Odată ce lucrurile au început să se așeze și să funcționeze roțițele angrenajului social, calitatea vieții, atât a germanilor cât și a celorlalte etnii din Banat s-a îmbunătățit în mod spectaculos, la aceasta contribuind în mod substanțial spiritul disciplinat al germanilor, perseverența și ordinea specifică acestei naționalități. Spiritul de comunitate rurală orânduită în baza bunei înțelegeri și a respectului față de celălalt a funcționat atât de bine încât germanii au adoptat în vocabularul curent termenul de “precin”, “pretin” cu referire la vecinii români, cu care se intr-ajutorau reciproc, după cum consemnează Walter Kosschitzky într-un studiu referitor la relațiile interetnice dintre români și germani. La întrebarea privind definirea termenului de “pretin”: țăranul Albert Kitzl din Bacova a dat următorul răspuns: “Precin”, asta înseamnă “Freund”, adică prieten. Ei sunt românii din satele învecinate cu care un șvab se înțelege deosebit de bine, iar țăranul Josef Jonscek din aceeași localitate accentua faptul că această prietenie s-a coagulat în spațiul ocupațional comun: Cu ei am lucrat noi împreună, dar și bătrânii noștri. Românii ne-au spus nouă “precin” și așa le spunem și noi lor. Fiecare bacovan a avut mai mulți “precini”, câte unul, doi în fiecare sat vecin. De obicei aceștia au fost fii sau rude apropiate ale “precinilor” pe care i-au avut părinții. Oamenilor aceștia, la nevoie, ai putut încredința și banii tăi și bunurile tale.¹⁹

Relațiile acestea s-au coagulat prin conviețuire și cunoaștere reciprocă, atât românii cât și germanii conștientizând că numai prin cooperare pot prospera. Clăcile erau deasemenia o manifestare la care participau toți membrii comunității, fie că era vorba de cele de interes obștesc sau particular – la muncile câmpului, în cazul treieratului cu batoza, al culesului viilor, depănușatul porumbului, înșiratul tutunului, s.a. în schimb șezătorile din cursul iernii, unde se practica lucrul particular în cadrul unui grup adunat în casa unui sătean, se organizau separat de români, germani, sârbi, e.t.c.

Majoritatea germanilor colonizați erau de religie romano-catolică pe care o practicau cu rânduială în bisericile pe care și le-au zidit în toate satele în care au viețuit. Rolul preotului era foarte important în comunitățile germane având atribuții atât religioase, cât și de bun sfetnic pentru orice împrejurare a vieții prin care treceau credincioșii săi. Cea mai mare sărbătoare a comunității germane era Kirchwei-ul, ruga bisericii, prilej cu care se înălța pomul de Kirchwei, se îngropa o sticlă de vin și se petrecea cu multă bună voie. Deplasarea grupurilor de tineri la biserică, apoi la casa perechii aleasă ca nași ai rugii, constituia și o paradă a portului popular, tinerii confecționându-și pentru asemenea sărbători haine noi și fastuoase. Alte datini se refereau la calendarul agrar-înălțarea pomului de Mai, la sărbătorile familiare practicate în preajma celor trei momente

esențiale ale vieții : nașterea, nunta și înmormântarea. Manifestările folclorice cuprindeau întotdeauna prezența fanfarei existența în comunitățile germane importante. Viețuirea germanilor în Banat a însemnat și acceptarea de către ei a înfăptuirii Marii Uniri de la 1918, la care și-au exprimat adevăratele, tot aici au participat la cele două războaie mondiale, însă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, în condițiile în care dictatura ceaușistă devenea tot mai opresivă pentru populație, a început exodul acestora spre Germania, mai întâi individual și răzleț apoi tot mai mulți germani au solicitat reântregirea familiei, alăturându-se celor plecați. După revoluția din 1989 au plecat și cei care mai rămăseseră, astfel că în prezent numărul germanilor din Banat este cu totul neînsemnat, majoritatea dintre ei fiind oameni bătrâni, care beneficiază de ajutorul umanitar și sprijinul statului german.

5. MAGHIARII

Spre deosebire de Transilvania, unde componența etnică maghiară a fost și a rămas considerabilă, în Banat, cu toate că provincia a fost o bună bucată de timp sub stăpânire maghiară, numărul maghiarilor a fost cu mult mai redus. În 1835 a fost întemeiat primul sat maghiar din Banat, iar între 1880 – 1918 au fost aduși o seamă de coloniști, în special agricultori și meseriași care așa cum am văzut în capitoul anterior, au beneficiat de sprijin din partea administrației maghiare, constând în terenuri agricole, grădini și locuri de casă, uneori chiar case construite, statul maghiar având tot interesul să sporească numeric etnia maghiară din provincie, pentru a-și menține cât mai mult supremația.

Maghiarii veniți în Banat s-au adaptat cu ușurință în această provincie unde beneficiau de școli în limba maghiară, de dreptul de a-și practica propriile cutume moștenite și religia catolică sau protestantă, construindu-și la rândul lor biserici proprii, romano-catolice și protestante.

Sub aspectul portului al datinilor religioase și populare, ei se asemănau mult cu germanii din Banat, diferențiindu-se de români, sârbi și carașoveni.

6. BULGARIII

În Banat există trei localități întemeiate de coloniștii bulgari în secolul al XVIII-lea : Dudeștii Noi și Breștea în județul Timiș și Vinga în județul Arad.

Unii bulgari locuiesc și în orașe ca Timișoara, Arad, Ciacova, Deta etc.

Fiind refugiați catolici din țara lor natală, la așezarea în Banat administrația austriacă le-a oferit o seamă de privilegii, despre care J.J. Ehrler relatează: “Locul lor de ședere a fost ridicat la rang de oraș (este vorba de Vinga, n.a.) și li s-a repartizat spre folosință un teren mai întins de 16.000 de jugăre pe care cresc un număr destul de mare de vite. Însă, în trei rânduri de când s-au stabilit în Banat acești oameni au ajuns aproape la sapă de lemn, datorită izbucnirii unor epizootii”.²⁰ Sărăcirea lor s-a datorat, după

păreră lui Ehrler terenului mlăştinos pe care s-au asezat, pe care creştea iarba ariciului, extrem de dăunătoare pentru vite, fapt ce a cauzat nenumărate mortalităţi. Ehrler a fost impresionat de firea şi de caracterul acestor colonişti care “au oferit Majestăţii Sale slujitori destoinici”.²¹ El a remarcat mulţimea datinilor şi obiceiurilor de tradiţie orientală practică de bulgari, pe care aceştia le respectă cu deosebită grijă, ca o rememorare a locurilor natale, căci “a huli locul lor de şedere, a se lepăda de strămoşii îngropaţi acolo – adică de cei care încă înainte venirii din Turcia duseseră o viaţă folositoare pe acele pământuri – ar însemna pentru dânşii un act de recunoştinţă şi un mare păcat care i-ar face să nu mai aibă noroc altundeva, exceptând locurile din Turcia în care au vieţuit şi murit strămoşii lor şi unde aceştia s-au bucurat de privilegiile deosebite”.²² Referirile la Turcia din text fac vorbire despre Ţara Românească, unde domnul Matei Basarab îi primise întâi pe refugiaţi.

După aşezarea lor în Banat, bulgarii paulichieni şi-au păstrat ocupaţiile tradiţionale-cultivarea pământului grădinăritul, creşterea animalelor, s.a., şi-au păstrat cu sfinţenie credinţa religioasă, zidindu-şi biserici monumentale la Vinga şi Dudeştii Noi; şi-au menţinut, deasemenea, obiceiurile şi portul uşor de identificat datorită speculozităţii componentelor sale, bogat decorate cu ornamente de inspiraţie orientală, realizate cu fir de aur.

Rezistenţa de-a lungul a peste trei sute de ani a etniei bulgare în Banat s-a datorat faptului că, deşi puşini, ei nu s-au lasat asimilaţi de celelalte etnii, practicând endogamia pentru a-şi menţine naţionalitatea. În ultima perioadă de timp se întâlnesc şi la bulgari cazuri de căsătorii mixte şi un tot mai accentuat proces de deplasare a tineretului spre mediul urban, fapt ce nu a afectat încă vitalitatea etniei în sine.

7. SLOVACII

Migrarea slovacilor în Banat s-a datorat politicii habsburgice de a rări populaţia din ţinuturile suprapopulate, prin aşa – numita “*migratio colonorum*”²³, fiind vorba despre emigranţi care au plecat în secolul al XVIII-lea din ţinuturile de baştină, s-au asezat iniţial în alte ţinuturi ale imperiului de unde au venit prin migraţie seculară, uncori chiar şi terţiară, în Banat, pentru a-şi asigura libertatea practicării cultului evanghelic luteran şi în speranţa unui trai mai bun. Astfel, în primele decenii ale secolului al XIX-lea a venit în Banat un grup mai mare de slovaci, care s-au asezat în satele bănăţene, cel mai numeros fixându-se, însă, la Nădlac, dincolo de linia de demarcaţie a provinciei istorice Banat. Alţi slovaci s-au asezat în localităţile arădene Mocrea, Ţipari, Peregu Mare, Semlac, iar în judeţul Timiş la Brestovăţ, Vucova şi Butin. Trebuie menţionat însă că minoritatea slovacă din Banat are diverse origini şi practică diferite culte creştine. La Peregu Mare şi Semlac sunt de origine ruteană şi religie greco-catolică, la Brestovăţ există slovaci romano-catolici, slovacii care au roit din Crişana sunt deasemenea romano-catolici, iar restul sunt evanghelic luterani. Purtători ai unei culturi originale aflată la

intersecția dintre cultura central și est europeană, slovacii conservă un inestimabil tezaur de obiceiuri datini și credințe populare, sunt creatorii unei arte populare cu o puternică amprentă etnică, manifestată în arta încrustării și prelucrării artistice a lemnului, arta impletiturilor din pânusi, a țesăturilor și broderiilor cu o motivistică inspirată din barocul german. Portul popular al slovacilor cuprinde elemente de cultură central europeană, dar și manifestări ale gustului artistic propriu manifestat în broderii și cusături de o mare finețe artistică

8. CEHII

Primul grup de cehi care au imigrat în Banat a fost adus de un antreprenor din Oravița, Magyarly, care se ocupa de defrișări de păduri. Aceștia, originari din Boemia, numiți din acest motiv de populația băștinașă *pemi*, au venit ca specialiști în producerea cherestelei și a cărbunelui din lemn și au fost așezați în localități pe care și le-au întemeiat singuri : Sfânta Elena, Sfânta Elisabeta, cea din urmă dispărând după câteva decenii. Al doilea grup de coloniști din Boemia au fost aduși de administrația austriacă pentru a li se încredința paza granițelor în Valea Almăjului, întemeind, la rândul lor, localitățile Bigar, Eibenthal, Rovenska, Șumita, Frauenwiese (și aceasta dispărută) și Gârnice, iar al treilea val a fost adus de administrația maghiară în 1862 și așezat în localități cu populație mixtă: Clopodia, Peregul Marc, Scaiuș. Alți cehi au venit individual și s-au așezat în orașe.²⁴

Buni muncitori și gospodari, cehii s-au înțeles bine cu populația din Banat, însă numărul lor a scăzut simțitor între anii 1947-1949, când o treime dintre ei s-au repatriat, iar după anul 1990 au plecat înapoi în Cehia alte grupuri masive, astfel că astăzi mai există foarte puțini, în localități ca Moldova Nouă, Reșița, Zlatița, Berzasca, Cozia, Bozovici, Mercina, Anina – Steierdorf e.t.c., unde s-au fixat prin roire ulterioară colonizării.

Fiind puțini, cehii s-au străduit să-și păstreze datinile, obiceiurile și tradițiile, deși acestea s-au alterat prin contaminare cu manifestările similare ale germanilor și slovacilor din familia central – europeană, cărora aparțin cu toții. Portul lor este asemănător cu al germanilor, cu câteva elemente distinctice.

9. TIGANII

Țiganii locuiesc în toate zonele bănățene, așezați în coloniile de la marginea satelor câștigându-și existența prin munci ocazionale și practicarea unor meserii asupra cărora dețin exclusivitatea: cărămidari, căldărari, lipitori de pamânt pentru casele tencuite cu acest material, aurari și argintari.

Despre originea țiganilor bănățeni, numiți de localnici faraoni, Grisellini prezintă o serie de ipoteze exprimate de istorici cunoscuți. Astfel, Polidorus și Vergilius considerau

că ar fi originari din Asiria și Cilicia, Volateranus le atribuie o origine persană din tribul uzbekilor, alții susțin că se trag din maniheii armeni. În fine, au mai existat ipoteze privind originea egipteană, etiopiană sau troglodită, însă autorul combate cu vehemența părerea potrivit căreia țigani ar fi descendenți ai vechilor locuitori din Boemia, anterioară venirii slavilor. Observațiile personale privind înfățișarea, limba și viața țiganilor din Banat ocupă un spațiu însemnat al istoriei sale politice.

Griselini remarca faptul că țigani seamănă între ei, au pielea măslinie, ochii negri, părul lung și creț. Ca temperament, el apreciază că sunt melancolici și înclinați la excese în momente de furie. Țigani s-au bucurat de atenția specială a autorului în intenția de a se căuta argumente pro sau contra teoriei privind originea egipteană a țiganilor. În sprijinul acestei teorii el aduce o serie de argumente referitoare la obiceiurile țiganilor bănățeni, între care: tratarea bolilor de piele prin consumul cărnii de șarpe, clocitul ouălor de pasăre în balega de cal și legea tăcerii, care interzice țiganilor să facă mărturisiri. În schimb, deosebirile marcate de Griselini între țigani și egipteni sunt mai relevante.

În timp ce egiptenii sunt recunoscuți prin calitatea locuințelor lor, deosebit de curate și confortabile, locuințele țiganilor văzute de el erau bordeie îngropate, în care soba de încălzit era așezată în centru, încăperile fiind de o murdărie de nedescris. În altă ordine de idei, în vreme ce la egipteni agricultura era o ocupație deosebit de onorabilă, fiind practică de însuși Osiris, țigani bănățeni nu sunt deloc interesați de lucrarea pământului și atunci când o practică o fac cu mare nepricepere. În schimb, ei se ocupau cu colectarea nisipurilor aurifere din râuri (Nera și Mureș), practicarea nomadă a meșteșugului turnării metalelor, fiind cunoscuți încă din Evul Mediu ca meșteri pricepuți în turnarea gloanțelor pentru mușchete și a ghiulelelor. “Toate uneltele lor - spune Griselini – constau în câtiva clești, ciocane, pile și unelte mai mărunte, dintr-o menghină, o nicovală mică și foale duble”.²⁵ Țigani erau cunocuți și ca bijutieri foarte pricepuți. Cerecii, lăntșoarele, inelele erau confecționate din cositor, alamă argintată, argint și vândute în târguri. Atunci, în secolul al XVIII-lea, ca și acum, ei se ocupau cu furțișagurile, ghicitul, vrăjitoria, ocupații specifice, după Griselini etiopienilor și trogloditilor, astfel că autorul conchide că țigani noștrii sunt un amestec din cele trei neamuri. Tot el menționează caracterul nespecific al portului țigănesc. Într-un loc, el afirmă că portul lor este asemănător cu al românilor²⁶, iar în altul că poartă “haine nemțești” sau “ungurești”. Cert este că tipul de îmbrăcăminte adoptate de țigani este spectaculos prin policromia imprimeurilor și a lărgimii mari a fustelor crețe, confecționate din materiale industriale, având același croi cu al hainelor țărănești purtate de femeile germane și maghiare, cu deosebire că acestea erau confecționate din materiale industriale în culori sobre, predominând bleumarinul și negrul. La țigani este și mai evidentă asemănarea cu tipul de îmbrăcăminte menționat de Griselini, pantalonii negri strâmți de la genunchi în jos pentru a se introduce în cizme, laibăr negru cu mulți nasturi și cămașă albă sau din

mătase policromă.²⁷ Talentul muzical al țiganilor i-a ajutat deasemenea pe mulți să-si câștige în acest mod existența, fiind cei mai solicitați muzicanți la petrecerile comunitare.

Potrivit unui ordin al Mariei Terezia, țiganilor li s-a îngăduit să-și clădească locuințe stabile la marginea localităților rurale, fără a fi împovărați cu alte dări decât cele obișnuite oricărui locuitor.²⁸

Prezentarea făcută de Fr. Griselini țiganilor arată că în cei peste 200 de ani care au trecut de la redactarea lucrării sale, țiganii au continuat să ducă același mod de viață seminomad și să-și câștige existența din aceleași ocupații.

În anii de după 1989 ei au migrat masiv în țările occidentale, unde se ocupa cu cerșitul, furtul s.a. Unii au adunat averi fabuloase și și-au ridicat adevărate palate de un gust îndoielnic în zona centrală a comunei Recas, la Timișoara și în alte localități bănățene.²⁹

STATISTICI DEMOGRAFICE

Înainte de ocuparea Banatului de către austrieci, nu existau statistici privitoare la populația acestui ținut. Primele recensăminte publicat aparțin generalului Mercy la 1717 și 1725, când au fost recenzate comunele, casele și locuitorii după naționalitate în cele 11 districte bănățene. În statistica din 1717 erau cuprinse 688 de comune cu 21.500 locuitori, iar la 1725 sunt evidențiate 560 de comune, locuite și 343 părăsite.

Iată un succint tablou al localităților și populațiilor Banatului realizat pe vremea guvernatorului Mercy.

Districtul	Număr localități cu populație		
	română	sârbă	Mixtă
Timișoara	19	4	4
Palanca	42	8	
Panciova		12	
Caransebeș	75		
Ciacova	49		
Orșova	37		

Conform datelor recensământului, la preluarea administrației banatului de către austrieci, au fost evidențiate 1798 de case în districtele sârbești și 13.287 în cele românești, după cum urmează:

Vârșet	3503
Ciacova	3492

Caransebeș 3915
 Palanca 2377²⁹

Încercând să prezinte o statistică a populației Banatului, Griselini arăta greutățile pe care le-a întâmpinat în obținerea datelor necesare: “Nu exista nici un fel de conscripție a populației care să fi fost afectată în mod corespunzător. Pentru districtele militare mi-a fost cu totul imposibil să găsesc măcar câteva documente cât de cât corespunzătoare. N-am aflat decât statistici nesigure și cu totul îndoielnice. Nici măcar preoții românilor și sârbilor, cele două neamuri care formează de altfel cea mai mare parte a populației din Banat nu știu vreodată câte suflete au în parohiile lor. Ei nu țin nici registre pentru evidența celor botezați și nici pentru cei decedați!”³⁰

Singura situație statistică pe care s-a putut bizui a fost pusă la dispoziția sa de registrele contabile timisorene întocmite cu prilejul conscrierii populației, efectuată de administrația contelui Clary, pe care o reproducem astfel:

Districtul	Nr. locuitori
Becicherecul Mare	16.319
Caransebeș	29.828
Ciacova	38.110
Cenad	29733
Lipova	31.402
Lugoj	34.034
Timișoara	46.868
Vârșet	75.108
Orașul Timișoara	6.718
Theresienstadt (orașul Vinga)	1.128
Kikinda cu cele 9 sate aparținătoare	10.491
TOTAL	317.928

Pe etnii, situația se prezintă astfel:

Români	181.639
Sârbi	78.700
Bulgari	8.683
Țigani	5.272
Coloniști germani. italieni, francezi	43.201
Evrei	353
TOTAL	375.740

Această situație nu cuprinde din districtele Panciova, Palanca Nouă, Mehadia și cele 23 de sate din districtul Caransebeșului rămase sub administrație militară. Griselini apreciază că împreună cu aceste localități numărul populației Banatului ar fi cam de 450.000 de locuitori, 511 sate în districtele camerale din care 44 nou înființate.³¹

O altă situație statistică este prezentată de J.J. Ehrler în 1774.

El arată că: “Populația este formată din germani, români, sârbi, greci și câțiva unguri. Aceștia locuiesc laolaltă, în localități mixte, dar cel mai adesea fără a se amesteca unii cu alții.”³² Statistica efectuată de Ehrler cuprinde creșterea spectaculoasă a numărului germanilor în plin proces de colonizare. Între 1735 și 1767, numărul germanilor din Banat a crescut la 45379, iar între 1768 și 1774 au mai venit 7621 de germani, astfel că, pe etnii, situația populației la 1774 se prezenta astfel:³³

Germanii	53.000
Români	220.000
Sârbi și greci	100.000
Unguri și bulgari	2.400
Evrei	340
TOTAL	375.740

Comparând cele două statistici publicate de Ehrler și Griselini, constatăm că între 1770 și 1774 populația Banatului a crescut cu 57.512 persoane, majoritatea români și germani, întrucât la celelalte naționalități situația este de necontrolat datorită faptului că Ehler prezintă sârbii împreună cu ungurii.

Câțiva ani mai târziu, în 1797, au fost întocmite 2 statistici.

Prima publicată de V. Jaksici³⁴, potrivit căruia sunt menționați:

Români	394.228
Sârbi	147.050
Șvabi , unguri, etc.	126.634

Cea de-a doua a fost făcută publică de Dusan Popovici și cuprinde numărarea populației din diocezele ortodoxe române și sârbe:

Dioceza	Români	Sârbi
Timișoara	196.211	147.140
Vârșeț	198.017	26.513
Arad	292.896	11.622
TOTAL	694.228	173.653

În această statistică nu sunt cuprinse diocezele din granița militară și celelalte naționalități și religii care conlocuiau în Banat, dar demonstrează superioritatea numerică

a creștinilor ortodocși români. În 1910 au fost recensate satele din Banat de către administrația maghiară, rezultând următoarea situație:

Sate	Jud. Torontal	Timiș	Severin	Total
Române	87	168	336	591
Germane	166	165	56	387
Sârbesti	200	70	15	285
Maghiare	128	80	34	242

Toate statisticile dinainte de anul 1918 au fost întocmite de administrații austriece și maghiare, dar ele nu au putut neglija superioritatea numerică a elementului românesc.

Statistica din 1840 efectuată de regatul maghiar pentru întreg teritoriul provinciei inclusiv partea cuprinsă după 1919 în Jugoslavia, prezenta următoarea structură etnică:³⁵

Români	576.230
Șvabi	207.720
Sârbi	212.210
Unguri	59.342
Francezi	6.150
Bulgari	12.000
Croați	2.800
TOTAL	1.066.452

La rubrica șvabi sunt trecuți și ceilalți coloniști aduși din imperiul habsburgic: italieni, spanioli etc. Cei 2800 de croați sunt probabili carașovenii. Din această statistică rezultă o creștere foarte mare a numărului de maghiari în cei 66 de ani de la statistica lui Ehrler cu peste 56000.

În statisticile de la 1900 și 1910, efectuate în timpul dominației maghiare, pe întreg teritoriu Ungariei incluzând Transilvania și Banatul structura etnică era următoarea:³⁶

Unguri	8.651.520
Germani	1.999.060
Slovaci	2.002.165
Români	2.798.559
Ruteni	424.774
Croați	191.432
Sârbi	437.737
Alte naționalități (țigani , bulgari carașoveni)	338.000
TOTAL	16.843.247

Această statistică prezintă pentru noi o singură relevanță, în sensul că în tot regatul Ungariei a doua etnie numericeste după maghiari erau românii.

Recensământul populației efectuată în România în anul 1930 prezintă următoarea structură etnică pentru Banat, luând ca reper apartenența etnică declarată și limba vorbită:

Apartenența etnică	%		Limba maternă %
Români	54,4	511.083	53,3
Maghiari	10,5	97.838	11,2
Germani	23,7	223.267	24,6
Ruși	0,2	1.598	0,2
Ruteni , ucraineni	0,4	3.885	0,4
Sârbi, croați, sloveni	4,3	40.503	4,3
Bulgari	1,1	10.012	1,1
Ceho-slovaci	1,5	14.096	1,2
Polonezi	-	592	-
Huțani	-	7	-
Evrei	1,2	248	Idis
Greci	-	27	-
Albanezi	-	11	-
Armeni	-	14	-
Turci	-	171	-
Tătari	-	3	-
Țigani	1,9	17.911	0,9
Alte naționalități	7	6.975	-
Nedeclarați	-	808	100%
TOTAL	-	939.958	

În acest sistem de recenzare apar diferențe între procentele de etnici declarați și procentele de vorbitori ai limbii materne ale etniei respective, ilustrând un proces de uitare a limbii materne la unele etnii.

În 1941 s-a efectuat un nou recensământ, în care pentru Banat este prezentată următoarea structură etnică: ³⁷

Români	56,7%
Maghiari	9,0 %
Germani	28,1%
Alții și nedeclarați	11,1%

Observăm la toate statisticile populaţiei prezentate o structură etnică extrem de complexă a Banatului, un mozaic de naţionalităţi, în cadru căruia populaţia majoritară a rămas întotdeauna cea românească.

Comparând datele prezentate la recensământul din 1941 cu cele cuprinse în recensământul 1992, am observat scăderea dramatică a numărului etnicilor germani, cehi, croaţi şi o creştere pe măsură a numărului locuitorilor români, datorită imigrării masive a coloniştilor veniţi în locul lor între anii 1980-1991

Această compoziţie etnică extrem de diversă a contribuit la formarea în cei 300 de ani de coexistenţă pe meleagurile bănăţene a unei culturi şi civilizaţii cu o puternică amprentă zonală, ale cărui trăsături definitorii se inscriu totuşi, fără îndoială, în caracteristicile generale ale culturii şi civilizaţiei româneşti.

Note bibliografice

1. Dr. C., Grofşoreanu, *Banatul de altădată şi de totdeauna. Sinteza problemelor istorice şi social-politice* Timişoara, p. 10
2. Fr., Griselini, *Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei*, ed. Facla, Timişoara, 1984, p.171
3. J. J., Ehrler, *Banatul de la origini până acum - 1774*, ed. Facla, Timişoara, 1982, p.36
4. Idem, *Ibidem*
5. *Ibidem*, p.38
6. *Ibidem*, p.39
7. *Ibidem*, p.48 – 49
8. *Ibidem*, p. 36 – 37
9. Arthur und Albert Schott, *Wallachische Märchen*, Stütgart, und Tübingen, ed. J.G. Gotta, 1845, apud Gabriel Manolescu, *Preliminarii la o istorie a folclorului şi a folcloristicii în Banat, Folclor Literar*, vol. II, Universitatea din Timişoara, 1968, p.298
10. Fr., Griselini, *op. cit.*, p.163
11. *Ibidem*, p.183
12. Gabriel, Manolescu, *op.cit.*, p.316
13. Fr., Griselini, *op.cit.*,p.164
14. Dr., C., Grofşoreanu, *op. cit.*, p. 28
15. J.,J., Ehrler, *op.cit.*,p. 48-49
16. Idem, *Ibidem*
17. Sanda Taşulea, *Ceremonialul nunţii la caraşoveni. Identitate şi individualitate*, AnB – Etnografie IV, Timişoara, 1988, p.133

18. Aurel Țintă, *Colonizările habsburgice în Banat (1716 – 1740)* ed. Facla, Timișoara, 1972, p. 83-119
19. Walter Konschitzky, *Aspecte ale relațiilor interetnice dintre românii și șvabii din Banat*, *Tibiscus – Etnografie I* 1981, p.167 – 168
20. J. J., Ehrler, *op.cit.*, p.31
21. Idem, *Ibidem*
22. Idem, *Ibidem*
23. Pavel Hlasnic, *Slovacii în Banat de la colonizare până în prezent*, *AnB – Etnografie III* 1977, p.231-232
24. Jaroslav Svoboda, *Din istoricul colonizării cehilor în Banatul românesc*, *AnB – Etnografie*, vol. II, 1977, p. 231 – 231
25. Fr., Grisellini, *op.cit.*, p.158-159
26. *Ibidem*, p.164
27. *Ibidem*, p. 159
28. *Ibidem*, p. 165
29. Silviu Dragomir, *Vechimea elementului românesc și colonizările străine în Banat*, *Anuarul Institutului de istorie națională al Universității din Cluj III* 1924-1925, p. 275 – 291
30. Fr., Grisellini, *op. cit.*, p. 157 – 158
31. Idem, *Ibidem*
32. J.,J.,Ehrler, *op.cit.*,p.30
33. Idem, *Ibidem*
34. Emil Botiș, *Recherches sur la population francaises du Banat*, Timișoara 1946, p.28
35. Dr. C., Grofșoreanu, *op. cit.*, p.27
36. Emil, Botiș, *op.cit.*, Timișoara, 1946, p.18
37. *Ibidem*, p. 20 -21

PORTUL POPULAR LA CARAŞOVENI. TRECUT ŞI PREZENT

Maria Vasinca HADIJI



Familie de caraşoveni. Începutul sec. XX

Pe lângă limbă și obiceiuri, portul reprezintă o trăsătură esențială a unui popor. Acesta este de asemenea domeniul în care apar și multe împrumuturi și interferențe, reușindu-se totuși a se păstra acel-ceva -specific și nepieritor fiecărei etnii.

Traian Simu autorul celui mai cuprinzător studiu despre enclava carașoveană din zona muntoasă a Banatului, în dorința sa de a sublinia contactul și apropierea de tradițiile,

portul și obiceiurile românilor, sublinia că portul carașovenilor este românesc, excepție făcând numai conciuul de pe cap la femeile măritate și fota, atrăgând totuși atenția că: „un astfel de conciu poartă și femeile din țara Hațegului și din județul Caransebeș, iar fota încă se poartă în mai multe regiuni din România”¹.

Chiar dacă influențele românești sunt numeroase, totuși comunitatea carașoveană a reușit să-și conserve foarte bine tradițiile și obiceiurile, rămânând astfel peste timp o comunitate aparte sub toate aspectele vieții, atât materiale cât și spirituale.

În privința portului este semnificativ faptul că deși au fost preluate de la portul popular românesc anumite piese de vestimentație, ornamentația acestora diferă iar împodobirea capului reprezintă un domeniu particular și plin de semnificații existențiale.

Desigur că de-a lungul timpului și sub influența unor factori externi inevitabili, s-au produs o serie de schimbări, atât în sensul renunțării la anumite obiecte de vestimentație cât și referitor la substituirea celor inițiale cu altele mai practice adaptate la condițiile actuale, dar căutând să le confere aceleași semnificații profunde.

Iată în continuare întreaga evoluție a costumului popular carașovean, cu toate modificările impuse de-a lungul timpului, păstrându-și însă în linii mari esența și semnificațiile profunde, menite să particularizeze această etnie dar în același timp să și marcheze diferitele etape ale vieții.

COSTUMUL BĂRBĂTESC

Costumul bărbătesc nu este așa de spectaculos comparativ cu cel feminin².

În special la bărbați îmbrăcămintea nu se deosebește prin nimic de ceea a românilor, mai mult chiar, toate piesele de vestimentație bărbătești prezintă denumiri românești.

Bărbații îmbrăcau o cămașă lungă ce trecea peste genunchi, numită “kosulia”/cămașă.

Gulerul era prevăzut cu broderii în care predominau negrul și roșul, sau ciucurii multicolori, la fel de bogat colorate erau și manșetele mânecilor. Pantalonii, numiți *gatie* de culoare albă, erau lungi până la glezne și destul de largi. *Obielele* erau colorate dar erau preferați ciorapii albi de lână, cu un ornament specific la marginea dinspre genunchi, numit *ciurată*.

Peste săptămână umblau în opinci, având un *gurgani*/vîrf destul de pronunțat.

Duminica și la sărbători încălțau bocanci sau cizme. La brâu își puneau un *brăcir*/*kanice* de lână împodobit cu diferite motive, sau puneau o curea lată, numită *pratika*.

Peste cămașă îmbrăcau un *pieptar*/cojoc din dimie, de preferință alb, decorat la guler și margini, de jur împrejur cu desene colorate, predominând negrul și roșul.

Mult mai rare erau pieptarele negre, având în acest caz, pentru a face contrast, decoruri de culori deschise. Pe acest cojoc, se prindeau broșe și pietre cât mai strălucitoare.

Bătrânii purtau pieptare simple și fără motive. Pe vreme urâtă, ploioasă, foloseau un *mânecar* tot din lână albă, dar fără decor.

Iarna se îmbrăcau în cioareci de culori deschise, ca și românii, pieptar din piele de miel, iar la călătorie: cojocul cu mâneci și pantalonii de postav alb. Vara purtau pe cap o pălărie mică, iarna fiind înlocuită cu *clăbățul*/căciula din piele de oaie. Foloseau și *păclia*, lungă până aproape de glezne, pe timp de ger, iar pe vreme caldă, era folosită ca acoperitoare³.

COSTUMUL FEMEIESC

Mult mai complex era costumele femeiesc, prezintă chiar mici diferențe, de multe ori nesemnificative, de la un sat la altul⁴. Descrierea cu lux de amănunte făcută de Traian Simu acestui costum, într-o perioadă în care era încă în uz, este semnificativă și merită amintită: „carășovencele au o cămașă caracteristică prin lungimea ei până-n glezne, brodată la piept și mâneci. Peste cămașă, corpul lor este învelit, de la brâu în jos până la genunchi, în așa numita “keca”, adică chetă (fotă) de culoare neagră cu tivuri și cu o broderie îngustă. Prin fota aceasta de lână de trei ori mai lungă decât lată – spre înfrumusețare, adese-ori sunt vărsate fire de argint.

Ea se învăluie în jurul corpului pe dinainte, până ce ajung capeteii laolaltă, apoi se leagă cu un brâu numit “kanica” adică caniță. Peste caniță întrebunțează și brăcie. La piept cele bogate poartă “taleri”, salbe de argint și aur. Vara femeile, peste săptămână, cele mai multe umblă desculțe, sau în opinci, cu ciorapi albi, dar în Dumineci și sărbători de obicei toate sunt în ghete. Iarna îmbracă pieptar din miel, având grijă să fie decorat, iar pe timp ploios mânecar de lână. Femeile măritate poartă pe cap așa numita “kopa” (un fel de concii) frumos brodat, semnul caracteristic al femeilor măritate, acoperit cu o basma, ce-ți face impresia că ascunde două coame. Fetele încă poartă în zilele de rând basma în cap, dar Dumineca și în zilele de sărbătoare niciodată, în păr atunci împletesc flori sau panglici colorate. Fetele de măritat își împodobesc capul cu o cunună argintată, iar la brâu cu o cingătoare prevăzută cu copcii, decorată cu mici mărgelile albe...”⁵.

Ca și locuitorii altor zone etnografice din țara noastră, carășovenii au ținut și țin încă la portul lor tradițional, tradiția fiind păstrată, în special, de elementul feminin. Dar, ca și în celelalte zone, s-au petrecut și aici schimbări și transformări, în unele cazuri semnificative în ceea ce privește portul tradițional.

Fiind o regiune cu vechi exploatări miniere și uzine metalurgice, 60-70% din forța de muncă a mediului rural a fost absorbită de industrie. Acesta este unul din factorii principali, datorită căruia bărbații au părăsit portul lor și au îmbrăcat, aproape fără excepție haina orășenească, femeile și l-au păstrat însă, dar și acesta, (care a atins gradul cel mai înalt de realizare artistică în jurul anului 1900), a pierdut de asemenea unele piese⁶.

În prezent, acesta mai este îmbrăcat duminica la biserică, în zilele de sărbători și în general, la ocazii, mai ales la nunți. Dar, cea mai mare parte a carașovenilor au început să renunțe la acest port deosebit de complicat.

Ca urmare a unor cercetări mai recente costumul popular carașovean se compune azi din următoarele piese: *poale/pole* lungi până la glezne, apretate și plisate foarte mărunț în partea din spate. Din această cauză femeia este obligată să facă pași foarte mici ca să nu i se rupă pliseurile. Femeile măritate au poale mai scurte și crețe. Peste poale se află o *fotă/keca* neagră cu broderie îngustă pe margini. În partea de sus se îmbracă o *cămașă/koșulija*, care ajunge până la nivelul șoldurilor. Pe mâneci și în partea din față această cămașă este brodată din abundență cu motive de culoare neagră dar și în combinații de roșu, verde sau albastru. Gulerul este lucrat separat și se atașează deasupra cămășii, fiind brodat pe margini cu ață de o singură culoare.

Mireselor și fetelor mari li se adaugă un *agrlijak*, un fel de salbă alcătuită din bani de argint, aur și șiraguri de mărgele multicolore (toate fixate pe o pânză tare), iar pe marginile salbei este fixată dantelă.

Un loc aparte în cadrul costumului popular carașovean îl ocupă fără îndoială găteala capului.

În evoluția ansamblului vestimentar, găteala capului a cunoscut o preocupare a omului din cele mai vechi timpuri. Atât în portul popular românesc, cât și în portul altor etnii, această problemă este foarte variată, structural și tipologic. Din acest punct de vedere, o privire de ansamblu asupra zonelor etnografice românești demonstrează afirmațiile de mai sus, fiind bine cunoscut faptul că, pentru zonele etnografice din nord-estul, sud-estul și sudul țării noastre piesele de bază predominante în găteala capului, ca parte importantă a costumului femeiesc, sunt marama și ștergarul; de asemenea că, în zonele intracarpătice, în Banat, ca piesă de bază în împodobirea capului la femei, sunt concuirile, cepsele și căițele, acestea fiind asociate în cele mai multe cazuri, cu țesături de tipul maramei și al broboadelor.

Ca și în cazul costumului popular tradițional din alte zone etnografice și în costumul carașovenesc, găteala capului se modifică și prezintă unele particularități în funcție de vârsta, starea civilă, evenimentul sau ocazia, anotimpul și starea socială.

Până la vârsta de șapte ani pieptănătura fetelor era comună, tunse scurt când erau foarte mici, apoi, pe măsură ce creșteau, își împleteau părul în două codițe, ce cădeau obligatoriu, pe spate. În funcție de anotimp ele mergeau cu capul descoperit sau și-l acopereau cu căciulițe, băsmăluțe, năfrâmi, etc.

După 10 ani până la 14, fetele își împleteau părul crescut foarte lung într-o singură coadă care, fie era lăsată pe spate, mai ales în zilele de sărbătoare, fie era prinsă în *coc/uleac* mai sus de ceafă, către creștetul capului.

Astăzi, ca peste tot ele merg cu capul descoperit dacă vremea le-o permite.

Tradiția le obligă însă ca atunci când ies în lume (la horă și în special la biserică) să-și acopere capul. Referitor la acest amănunt, Benec Ana, în vârstă de 80 de ani, din comuna Lupac spunea: „Fetele de acum s-au păcătoșit de tot. Pe vremea mea, fata mare de logodit și măritat putea să iasă în lume, să i se vadă părul numai dacă avea pe cap parta. Acum le vezi, maică, și cu părul despletit”.

Fruntarul /parta, astăzi piesă foarte rară, este o podoabă a capului în formă de coroniță. Ea este confecționată dintr-o bentiță de catifea roșie sau albastră, uneori neagră, lată de circa 7-10 cm. și montată pe un cerc sau două din sârmă, care au rolul de a păstra forma capului. Pe acest suport din catifea, sunt cusute motive florale cu mărgelile colorate.

Pe sub această bentiță, de jur împrejur, sunt cusuți, unul lângă altul, pe două sau chiar pe trei rânduri, bani vechi de argint și aur, ce cad pe frunte și pe păr.

Acum aceste podoabe au destul de puține monede de argint, predominând cele care au circulat după al doilea război mondial. În trecut această podoabă avea rolul de a indica starea materială a fetei. „După numărul de bani din păr aflăm cât este de bogată”⁸, afirma bătrâna Filca Margareta în vârstă de 78 de ani, din comuna Carașova.

Deci ca principală podoabă în găteala capului la fetele de logodit și logodite, până în ziua când se căsătoreau și se îmbrăcau mirese, era fruntarul (*parta*)⁹.

O coafură mult mai complicată poartă fetele mari, mai cu seamă în cele trei zile ale nunții lor.

Ca un semn distinctiv, pentru mireasă, aceasta poartă în primele zile ale nunții o coroniță cilindrică, numită *venac*, împodobită cu mărgelile colorate, bucăți de oglindă, flori artificiale și având la bază salba de argint.¹⁰ Ca și în portul altor etnii, miresele își mai împodobesc capul cu țesături albe, pe care și le poartă în timpul ceremonialului de nuntă, până în momentul „ieșirii mirilor la apă”, când după un ritual foarte interesant, coronițele din flori de câmp și năfrămile erau înlocuite cu un concii, denumit în *carașoveneste: cârpa*¹¹ /*Krpa* (un fel de tocă, în patru colțuri cu partea din față mai înaltă).

Această piesă este cea mai veche dintre podoabele ce alcătuiesc găteala capului în portul popular femeiesc al carașovencilor și avea rolul cel mai important, deoarece el constituia semnul prin care se deosebeau femeile măritate de fetele mari.

Din momentul așezării conciiului/cârpa pe capul tinerei neveste de către părinți și nași, cu ocazia „ieșirii mirilor la apă”, aceasta nu mai avea voie să iasă „în lume” sau să fie văzută de cineva străin, fără să aibă pe cap conciiul.

Numai seara înainte de culcare femeile aveau voie să-și dea jos „cârpa” de pe cap dar nu în fața bărbatului (Ianescă Marta de 82 ani, din satul Rafnic).

O dată intrată în rândul femeilor măritate, obligată prin tradiție să poarte conciiul, tânăra nevestă își schimbă și pieptănătura care, nu se mai face decât într-un singur fel,

până la moarte. Această pieptănătură, constă în împărțirea părului în trei părți egale și împletirea, din fiecare parte, a câte unei cozi. Fiecare coadă se răsucește¹² sub forma de cercuri și se plasează pe cap, două puțin mai sus de tâmple, unde se fixează cu ace, formând pe cap două proeminente simetrice, iar cealaltă pe ceafă.

Conciul/cârpa are forma unui trapez cu baza mare în față (deasupra frunții) și este confecționat dintr-o fâșie de pânză tare. Fâșia de pânză este montată pe o coadă/*cosveneac*, împletită din fire groase de lână, cu rol de suport, menținând forma conciiului. Fâșia din pânză este rulată pe acest suport printr-o împăturire specială, astfel încât la partea din față a conciiului care se sprijină pe cap, deasupra frunții, aproximativ în dreptul tâmplelor, apar două proeminente, asemănătoare *coarnelor/craievene*. Sub aceste proeminente, se plasează și părul pieptănat și fixat pe cap, așa cum am văzut.

De aici și expresia foarte des întâlnită în satele carașovene: „a lui cutare din satul cutare, s-a măritat, că am văzut-o cu coarne în cap”¹³.

Pe frunte se adăugau câteva șuvițe răsucite cu ajutorul unui cui încins.

Conciurile „de fiecare zi” erau confecționate din pânză de bumbac, mai groasă, puternic apretată, iar conciiurile de sărbătoare erau confecționate dintr-o țesătură de lână fină, ornamentată cu mărgeluțe mărunte, colorate și cu fir metalic. Bătrânele purtau numai concii din pânză albă pe care montau ca ornament două bentițe în motive geometrice, de o parte și de alta a proeminențelor conciiului. Acestor bentițe, carașovenii le spun *ușca*. Astăzi piesa este foarte rară și nu se mai poartă. Forma podoabei capului de femeie măritată, pe care o dădea în trecut conciiul, este menținută numai prin pieptănătura anterior descrisă.

La fixarea conciiului pe cap mai interveneau și alte elemente, este vorba de acele cu gămălie și de năframă. Conciul era prins de păr cu ajutorul acelor cu gămălie care se înfingeau pe partea din față a piesei, în vârful coarnelor și între ele. Logic, ele fiind destul de mari se înfingeau cu grijă, mai mult în jurul celor două proeminente ale cocului, deoarece în aceste două porțiuni era concentrat și părul, prin pieptănătură. În trecut gămăliile acestor acc erau confecționate din aur, argint, pietre prețioase și semiprețioase. Bătrânele spun că „înainte acele din cârpă indicau starea materială a ginerelui”, deoarece el le făcea cadou miresei în ziua când schimba coronița de mireasă cu conciiul tradițional de „femeie la casa ei” (Banicec Ana, 80 de ani, comuna Lupac). Astăzi acele de concii sunt foarte rare cele care se mai găsesc sunt confecționate din alamă și oțel, având gămăliile din sticlă colorată, tablă și mai nou din material plastic.

Peste concii se puneau „năframa” care avea formă pătrată, cu ciucuri și franjuri pe margini.

În trecut năframa se țesea în casă din lână foarte fin toarsă. Femeile tinere purtau năfrâmi viu colorate. Cele bătrâne de culori închise. Năframă neagră purtau doar femeile îndoliate.

În cazul decesului, indiferent de vârsta femeii, peste concii se punea năframă albă.

O a doua năframă, ce se punea peste perna moartei din sicriu, simboliza prin culoare, vârsta aproximativă a decedatei. Peste perna celor bătrâne se aşterneau năfrâmi de culoare închisă, iar pentru cele mai tinere de culoare deschisă.

Prinderea năfrâmiei de concii se făcea numai în două feluri, când concii erau dintr-o pânză frumos ornamentată, prins pe cap cu ace cu pietre preţioase, năframa nu-i acoperea decât partea din spate, fiind prinsă în porţiunea de după cele două proeminente şi cădea în falduri pe spate.

Când concii nu erau deosebit, năframa se aşeza în aşa fel încât să-l acopere în totalitate. De asemenea, se folosea un singur procedeu de învelire a cocului cu năframa: se îndoia cam un sfert din suprafaţa mărimii în lungul laturii şi nu în diagonala ei şi se aşeza pe concii, cu două din capetele căzute pe spate, iar celelalte două de-a lungul obrăjilor feţei. Acestea din urmă se ridicau şi se prindeau unite pe mijlocul marginii din spate a conciiului.

Astfel, partea năfrâmiei care ar fi acoperit faţa se strângea la spate, iar restul suprafeţei acoperea ceafa (căzând în falduri pe spate).

Este greu de sugerat în scris acest tip de acoperire a capului. Trebuie insistat însă asupra lui, deoarece, din cercetările făcute, a rezultat că acest tip de acoperire a capului este înrudit cu procedeul de mascare a tuturor părţilor corpului, inclusiv a feţei, prin voal în portul popular tradiţional al asiaticilor şi slavilor, menţinut şi în unele cazuri transmis, la popoarele balcanice de către turci.

O inovaţie de dată mai recentă în găteala corpului, apărută după toate probabilităţile între cele două războaie mondiale, o constituie băsmăluţele colorate cu aplicaţii de dantelă pe margini.

Urbanizarea din ce în ce mai accentuată a împrejurimilor localităţilor caraşovene, datorită dezvoltării rapide a exploatărilor miniere şi industriei, a dus la accelerarea procesului de emancipare a femeii. Caraşoveanca nu s-a mai putut duce în piaţă la Reşiţa, ca să-şi vândă produsele, gătită la cap cu toată recuzita tradiţională, treptat a renunţat la concii şi la acest sistem complicat de legare a năfrâmiei peste el. Cu mijloace mult mai simple şi anume prin acoperirea capului cu o băsmăluţă legată la spate, sub ceafă, peste părul împletit în trei cozi, strânse în coc şi plasate deasupra tâmpelor, dar şi în spate, puţin mai sus de ceafă, femeile au realizat forma tradiţională a podoabei capului de *femeie măritată*, formă pe care în trecut o dădea conciiul. Pentru a face cât mai vizibile cele trei proeminente sub basma care le acoperea capul, majoritatea caraşovencilor îşi împletesc şuviţele de păr băgând printre ele fire groase de lână¹¹.

Chiar dacă nu-l folosesc întotdeauna, femeile nu renunţă la batic (basma). Acest batic este un adevărat semn de recunoaştere al caraşovenilor, ca de alt fel şi mărgelile viu colorate de la gât.

Baticul este de cele mai multe ori, cumpărat din comerț, dar primește o formă deosebită așezat deasupra celor două sau trei cocuri. Acestea sunt achiziționate de cele mai multe ori din străinătate la prețuri foarte mari. Cu cât o femeie sau o fată are mai multe baticuri, cu atât ea este mai bine văzută în sat¹⁵.

Această atât de interesantă formă a podoabei capului, pe care o poartă carașovencele din momentul în care s-au măritata a devenit, în timp, însemnul stării lor civile, pentru întreaga colectivitate, ba mai mult, marginile vizibile ale basmalei sunt decorate cu rânduri de dantelă, care prin număr și formă indică satul de unde este purtătoarea. Iată deci și a doua funcție a gătelii capului¹⁶.

Astăzi femeile nu mai îmbracă costumul tradițional (cu excepția câtorva bătrâne) dar se străduiesc să nu fie una mai grozavă decât alta. Este ceea ce numim *portul răsturnat*.

Adică *nu* categoric pentru costum, *da* absolut pentru același model de bluză, de pantofi, de rochie. „Nici nu știu – spune Zorița, studentă la stomatologie la Zagreb - unde au găsit să cumpere atâtea pantofi și atâtea bluze la fel”.

Nu se împrumută modelul de croi sau de broderie. El trebuie „furat”. Au fost chiar cazuri în care cineva foarte „îndrăgostit de modelul brodat pe perdea, nereușind să-l obțină în repetate vizite, a venit la geam și l-a fotografiat.

Problema nu ar fi a lui *cel mai cel* ci a lui *la fel cu cel mai cel*¹⁷.

Chiar și sub acest aspect negativ al portului răsturnat am putea distinge anumite valențe ale caracterului conservator al acestei populații, deoarece imitația se produce în ineriorul comunității carașovene și nu în afara ei, existând tot timpul un model de urmat sau cel puțin de atins la un moment dat, model cu semnificații mult mai profunde decât imaginea aparentă a acestuia. Mai mult observăm faptul că tocmai ceea ce era esențial din portul tradițional femeiesc - *împodobirea capului* - menit parcă să imortalizeze etapele esențiale ale vieții, a fost păstrat și readaptat la realitățile vieții de azi.

Résumé

Cette étude présente les costumes nationaux de l'ethnie serbo-croate située dans la région des montagnes de Banat.

On remarque que la beauté du rituel, surtout celui du mariage est toujours liée à la beauté et à la richesse des costumes nationaux avec toutes les significations évidentes et cachées, connues seulement par cette communauté. Il faut souligner aussi l'influence roumaine avec laquelle l'ethnie croate vient en contact.

Aujourd'hui la mode citadine a pénétré de plus en plus dans les villages et le cérémonial de la naissance, surtout celui du mariage et celui de la mort se déroulent très vite. Aussi les costumes nationaux sont de plus en plus oubliés ou bien readaptés pour une vie moderne.

Malgré cette réalité, les étapes principales sont respectées et les costumes nationaux sont mis aux fêtes populaires, aux spectacles et aux noces.

Note

1. Simu 1939, p.102.
2. Lungu 2000, p.8.
3. Tufescu 1941, p 502-515, Simu 1939, p.102 Lungu 2000, p. 8.
4. Lungu 2000, p 8-9.
5. Simu 1939, p.103
6. Pleşa 1975, p.71-72
7. Lungu 2000, p.7-8.
8. Pleşa 1975, p.71-72.
9. Lungu 2000, p.8.
10. Pleşa 1975, p.73.
11. Lungu 2000, p.8.
12. Pleşa 1975, p.73-74.
13. Lungu 2000, p.8.
14. Pleşa 1975, p.74-76.
15. Lungu 2000, p. 8.
16. Pleşa 1975, p. 76.
17. Luca 1998, p.129.

Bibliografie

- G. LUCA**, *Muncă bani și etică la carașoveni – studiu etnografic de teren*, Analele Banatului, vol. IV, Timișoara, p. 125-130, 1998
- A. LUNGU**, *Carașovenii între tradiție și noutate*, Timisiensis. Revistă a Centrului de Cultură și Artă a județului Timiș, Timișoara, VII/1. p. 7-9, 2000
- T. PLEȘA**, *Găteala capului în portul popular femeiesc al carașovenilor*, Tibiscus Etnografie Timișoara, p.71-77, 1975
- S. TRAIAN**, *Originea carașovenilor. Studiu istoric și etnografic*, Lugoj, 1939
- V. TUFESC**, *O măruntă populație balcanică în Banat: carașovenii*, Banatica, IV, București, , p. 503-529, 1941

DESACRALIZAREA JOCURILOR DE CRĂCIUN LA SLOVACII DIN UNGARIA ȘI ROMÂNIA*

Elena Rodica COLTA

Jocurile rituale ca experiență a sacrului

1. Motivațiile sacre ale teatrului popular religios

Accesul la sacru presupune o înțelegere a lui, ceea ce explică reprezentările concrete, practicate de primele societăți creștine și mai apoi de cele tradiționale, care au transformat, cu ajutorul bisericii, hieroistoriile într-o dramaturgie, prin care „*sacrul este trăit pe un plan ludic, încarnat în manieră sensibilă și figurativă, pus în scenă, teatralizat*”.¹

J. Huizinga, referindu-se în *Homo Ludens* la acțiunea sacră, o consideră un „*dromenon, adică ceva ce se face*”.²

Un asemenea „*dromenon*” este și teatrul popular religios interpretat de slovacii catolici de Crăciun. Ceea ce se reprezintă prin el este drama, adică o acțiune, care se desfășoară sub forma unui spectacol.

Acțiunea înfățișează un eveniment (Nașterea lui Isus; Viața și martiriul Dorotei) nu numai ca reprezentare ci ca identificare, fiindcă cei care interpretează reproduc mimetic mitul, retrăiesc anual evenimentul, printr-un joc ritual, în care secvențele de gesturi, asociate și înlănțuite, sunt organizate prin motivații simbolice și nu doar paradigmatică iar desfășurarea acțiunii nu este improvizată ci normată de un model colectiv, printr-o tradiție.

* O parte din articol a apărut în *Caietele ASER. Cercetări actuale*, I-2005, Ed. Muzeului Țării Crișurilor, Oradea

2. De la dramă religioasă la teatru popular slovac

Pornind de la aceste motivații, ce țin de nevoia de sacru a omului, care a determinat în urmă cu multe veacuri, apariția teatrului popular religios, vom urmări în continuare jocurile populare practicate odinioară de slovacii catolici, pentru a vedea modul în care au evoluat în timp scenariile sacre, glisajul care s-a produs, în timp, dinspre sacru spre profan mergând până la pierderea semnificației inițiale a jocului.

Punctul de pornire al analizei este „*acel prim joc*”, adică o formă de cultură fixată *ab illo tempore* de prima interpretare, conservată de memorie sub forma unui tezaur spiritual, transmis și repetat în timpul sacru al sărbătorii de Crăciun.

Cea mai mică abatere de la ordinea pe care o impune scenariul acestei acțiuni sacre îi denatura caracterul și îi suprima valoarea. Pentru că reprezentăția sacră era mai mult decât o întruchipare de aparențe, mai mult chiar decât o întruchipare simbolică era o întruchipare mistică, care radia asupra lumii obișnuite, producea siguranță, ordine, bunăstare.

Primul joc popular religios interpretat de slovaci începând din a doua zi de Crăciun până la Anul Nou sau Bobotează este *Jocul păstorilor* (*Jasličský³, betlehemská hra, viánočná hra, betlehemáši*), construit pe descrierea biblică a Nașterii pe care îl găsim atestat la sfârșitul secolului al XIX-lea în toate satele cu slovaci catolici și, prin preluare de la maghiarii catolici, chiar și în cele în care trăiau slovaci evanghelici.⁴

Ca particularitate, la evanghelici, limba textului era ceha biblică slovacizată. Pe lângă aceste diferențieri de text și de limbă între cele două grupuri de Betlesemi, mai exista și o diferențiere de recuzită, „*biserica*” evanghelicilor fiind mai mare decât cea a catolicilor.

Al doilea joc, practicat de la Anul Nou până la Bobotează a fost *Umblatul cu șarpele* (*Chodenie s hadom, rajskej hry*), în care grupul ducea o formă mișcătoare, asemănătoare cu steaua Crailor de la Răsărit, care însă avea în vârf un cap de șarpe. Textul rostit era în legătură cu Paradisul și cu păcatul strămoșilor și el trebuie legat de variantele medievale germane de „*Paradiesspiel*”, care au circulat individual, sub formă de manuscrise, încă din secolul al X-lea.⁵

Al treilea joc a fost *Umblatul cu trei crai* (*Tri kral'e*), care se desfășura în cele 8 zile de după Bobotează, câteodată până în 2 februarie și care a fost inspirat din călătoria celor trei crai conduși de steaua de la Betlehem. La acest joc participau feciori sau copii de școală și ei duceau o stea cu 6-8 colțuri, care se rotea pe o axă orizontală.

Ultimul joc, ajuns pe cale de dispariție la începutul secolului XX, a fost *Umblatul cu leagănul* (*Chodenie s koliskou, s belčovikom, s belčovom*), în care un grup de fete, însoțite de Iosif ca tâmplar, îl prezentau pe Isus în leagăn.

Încă la sfârșitul secolului al XIX-lea etnologul József Erney⁶, care s-au ocupat

de aceste jocuri le-a considerat fragmente dispartate, rudimente, dintr-un vechi spectacol religios medieval de mari dimensiuni.

Originea sacră a acestor fragmente teatrale populare, azi cu o existență individuală, coboară însă și mai mult în timp, spre acel secol secolul al VI-lea, în care biserica a introdus în serviciul religios de Crăciun ieslea (în care a așezat o păpușă, la care veneau să se închine cei trei păstori și cei trei magi), transformând legenda biblică a Nașterii într-un spectacol plin de teatralism, interpretat de clerici, în limba latina.⁷

Acest model inițial a suferit în timp, cum vom vedea în continuare, câteva modificări esențiale, până la a ajunge la variantele medievale preluate de slovaci.

Astfel, succesul primei drame religioase a determinat, începând cu secolele XI-XII, o dezvoltare a ei, prin extinderea dialogurilor și mărirea numărului personajelor, care a dus în final, din lipsă de spațiu, la mutarea spectacolului din interiorul bisericii în piețele publice. Ajunse în spațiul profan, rolurile au început să fie interpretate de oameni din popor, membrii ai breslelor. Aceștia introduc în spectacol nu numai limba națională ci și unele aspecte lumești, de un comic bufon.

În secolele XIII-XIV, din acest teatru religios se va naște o nouă formă de spectacol, misterul, care va cunoaște în secolul al XV-lea, mai ales în Franța, o strălucire, în parte și datorită autorilor acestui gen nou. S-a ajuns ca spectacolele de mistere compuse de doi autori renumiți în epocă, Amould Grébans și Jean Michael, să conțină, la cererea publicului, un număr foarte mare de versuri (Misterul Vechiului Testament cuprindea 59.000 de versuri, Misterul Patimilor 35.000 etc.)

Din grupul acestor mistere cunoscute și jucate în toată Europa aici ne interesează Misterul Nașterii, format dintr-un Prolog ce includea deja menționatul Paradiesspiel, și din Cuprins, organizat în trei părți: 1. Adoratio pastorum, 2. Ordo Rachelis, 3. Officium magorum.

Exceptând Ordo Rachelis toate celelalte fragmente le regăsim conservate în jocurile populare slovace de Crăciun.

În timp, însă, din prolog și din cele două părți preluate de slovaci, cel mai bogat ca scenariu s-a dovedit a fi *Jocul Păstorilor*, născut din partea I a Misterului Nașterii, care Adoratio pastorum. Interpreții erau în număr de 5.

Filiera prin care slovacii preiau acest fragment din Misterul Nașterii nu este totuși, după unii cercetători, decât în parte cea germană sau cehă, un rol important având în acest import și variantele ortodoxe, ruteană, ucraineană, rusă. Un argument în acest sens îl constituie chiar numele păstorilor, care sunt, în toate variantele slovace, rusești.

În legenda biblică aceste nume au fost Misael, Achael, Cyriacus / Stephanus, de unde, în variantele cehă și germană, au devenit Steffel, Michel, Josel/ Stachel.

Dintre aceste nume, slovacii nu l-au preluat decât pe Stacho=Eustachius, celelalte nume întâlnite în Jocul păstorilor, fiind Kubo, Fedor, Ivan.⁸

Totuşi, sub aspect lingvistic, cântecele slovace din cele mai vechi variante de Betlehem se apropie de limba utilizată de biblia cehă (*biblická čeština* sau *bibličtina*).

De la primele forme de spectacol, să le zicem medievale, în timp, fiecare aşezare slovacă şi-a perfecţionat propria variantă de Betlehem⁹, în care numele personajelor, textul şi jocul, cunosc unele nuanţări locale.

În varianta de început de secol XX, din localitatea Eperjes, imaginarul popular a introdus printre personajele consacrate şi un „bătrân”, numărul interpreţilor ajungând la 6 : Anghel (Îngerul), Kubo, Fedor, Sztah, Bacsa şi Sztari (Bătrânul)¹⁰.

„*Betlehemul slovac*” din Bind-Márkusfalva, se juca şi el în acea vreme cu 6 personaje: Anghel, Fedor, Ivan, Kubo, Stacho şi Stari. Textul era însă diferit faţă de cel utilizat în Eperjes¹¹.

Cât priveşte variantele mai noi, acestea au cunoscut pretutindeni pierderi, alterări şi reduceri de personaje .

Astfel, „*Betlehemul*” slovacilor evanghelici din Tótkomlós, comasând rolurile, personajele au fost reduse la 5: anghel, Fedor, Stacho, Iván, bača.

Varianta slovacilor evanghelici din Nădlac, se juca, în urmă cu treizeci de ani, tot cu 5 personaje: anghel, Fedor, bača, Gubo, Stacho .

În Budonoş (Budoi) cele 5 personaje sunt şi azi andel, Fedor, Guba, Ivan, Guba stari.

În Nova Huta: andel, Ponajboh, Stachu, Kubo, Stari. Etc.¹²

Mai important, decât numele personajelor, pronunţate, cum se vede, de la un sat la altul, diferit, în mutaţiile, care au avut loc în timp, dinspre invariantă spre variantele locale, a fost procesul de laicizare, care aşa cum am văzut a început să se manifeste din nou, de pe la începutul secolului XX, după ce, vreme de cel puţin două veacuri biserica catolică a recuperat acest teatru religios, prin preoţi şi prin dascăli, apropiindu-l din nou de tradiţia religioasă.

Libertăţile pe care şi le-au luat interpreţii în unele comunităţi slovace din Ungaria, după 1900, au făcut ca *Jocul păstorilor* să fie interzis de oficialităţile maghiare.

Acest lucru s-a întâmplat şi în localitatea Eperjes, renumită odinioară în toată Ungaria de Nord pentru „*Betlehemul slovac*” care se juca aici. Scos din oraş, jocul popular supravieţuieşte o vreme la periferie, dar atât spectatorii cât şi interpreţii erau tot mai puţin interesaţi de forma veche, lungă şi cam greoaie.

Sesizând moartea acestui vechi teatru religios, Tarczai György reuşeşte să transcrie şi să pună pe note, pentru arhiva Muzeului Etnografic din Budapesta, ceea ce el numeşte „*ultimul Joc al păstorilor*” din Eperjes.¹³

Spectacolul începea cu un cântec în limba latină, interpretat de înger: („*Triumphus regis angelorum, Natus Deus/Natus est Salus peccatorum/Salvator, Pccatorum Salvator/Cantamus pax hominibus*”)şi continuat de ceilalţi, în cor. Acest rudiment

de sacralitate a dispărut, atât din varianta culeasă la începutul secolului XX în Bind-Márkusfalva cât și din toate variantele mai noi.

Însă, în ciuda cântecului încărcat de sacralitate, spectacolul era după cum observă Tarczai alterat. Textul rostit de interpreți, ce nu-și cunoșteau bine rolul, prezenta omisiuni și schimbări iar jocul scenic era și el modificat, unele personaje preluând gestica altora.

Dorința de a tezauriza, chiar în aceste condiții, interpretarea la care a fost martor, îl determină pe etnograful maghiar să fotografieze scene din timpul jocului, să descrie și să achiziționeze costumele pentru muzeu, și să noteze unele informații despre „*ultimii betlehemași*” (nume, locul nașterii, vârstă, ocupație).

În felul acesta știm astăzi că interpreții Jocului de păstori din 1904 au fost ucenici de pietrar sau zidar, de etnie slovacă, cu vârste cuprinse între 13 și 17 ani.

Urmărind evoluția acestui teatru religios, peste ani, constatăm că lucrurile decad într-atât încât, renunțând la tradiția creștină, noii interpreți au început să prezinte *Jocul Păstorilor* în cârciumi și să amestece tot mai mult textul sacru cu cuvinte vulgare compuse de ei.¹⁴

O altă modificare, la fel de importantă, a fost schimbarea, după 1930, a limbii jocului din slovacă în maghiară, din teatrul popular religios slovac rămânând netraduse doar numele personajelor.

Înlocuirea limbii a produs o nouă ruptură între teatru și serviciul religios, care se săvârșea în continuare în limba slovacă, rezultatul fiind pierderea o dată în plus a rostului creștin al spectacolului, care, în multe sate, nici nu se va mai juca după primul război mondial. Aici, informatorii nu-și mai amintesc nimic, nu mai cunosc nici scenariul nici textul.

În alte localități, precum Békéscsaba, Nagybánhegyes, Tótkomlós și Pitváros practicarea obiceiului a dispărut, potrivit răspunsurilor primite la chestionarul Altarul culturii populare slovace din Ungaria, după al doilea război mondial, însă variantele locale de Betlehem s-au conservat totuși în memoria comunității.¹⁵

În sfârșit în Csanádalberti textul s-a păstrat doar parțial sub forma unor fragmente de joc.

Informatorii își amintesc că *betlehemașii* băteau la fereastră și întrebau: „*Lăsați cu Betlehemul?*”. Ei povestesc că, în timp ce grupul intra, bătrânul (stari baçe) rămânea în pridvor, de unde-l chemau înăuntru. El se culca pe jos iar ceilalți dansau în jurul lui cântând:

*"Lângă sălașul Betlehemului
Scoală sus bătrâne,
Pajiștile înverzesc..."*¹⁶

Cu totul alta a fost situația în România, unde inclusiv slovacii evanghelici din Nădlac interpretează și azi jocul de Crăciun în limba slovacă. Varianta nădlăcană de

text este plină de umor, ușor licenţioasă, cu numeroase subînţelesuri. La o analiză comparativă etnologi slovaci au recunoscut în ea elemente din varianta din regiunea Gemer.¹⁷

În ceea ce-i privește pe slovacii catolici din Munții Bihorului, în care îi includem și pe slovacii de la Fântânele și Tisa Nouă, obiceiul s-a conservat mult mai bine, chiar dacă și aici putem să vorbim despre o sacralitate diminuată, care a dus la importante pierderi din textul inițial.

În enclava bihoreană interpretării sunt în exclusivitate feciori de 16-18 ani. Conform tradiției locale ei puteau să joace Betlehemul până la încorporare sau căsătorie. Rolurile se transmiteau de la o generație la alta. Repetițiile începeau cu 2-3 săptămâni înainte de Crăciun. Toți învățau toate rolurile, încât la nevoie se puteau înlocui unii pe alții. Recuzita, adică biserica, hainele, panglicile, toiagul se păstrau în trecut la Stari. Azi fiecare își coase cămășiile și pelerinele și le păstrează la el acasă.

Durata umblatului cu Betlehemul însă s-a scurtat. În prezent în Budoi se umblă 3 zile, în Ajun, prima și a doua zi de Crăciun. În Nova Huta feciorii încep să umble în Ajun la ora 18 și umblă toată noaptea. La Vărzari, unde comunitatea slovacă este mai mică, se umbla doar în Ajun.

În Nova Huta, pentru că grupul trebuia să intre pe la toate casele din sat, pe la sălașe și prin cătunele din jur, interpretării și-au creat o variantă prescurtată de Betlehem și un stil rapid de interpretare, semănând cu banda de magnetofon dată mai rapid. Cu toate acestea, cuvintele se înțeleg. De altfel, stilul interpretării rapide a fost preluat și de colindătorii care cântau „*Păstorii pășteau oile*”.

Potrivit etnologului slovac Ondrej Krupa, versiunile bihorene ale Betlehemului sunt, față de altele, eterogene, ele însumând anumite elemente din variantele din zonele Sariš, Zemplin, Gemer, Trencin, Zvolen, Orava.

Privind lucrurile într-o perspectivă lungă, de la variantele medievale - preluate cum am văzut de slovacii fragmentat, sub forma mai multor jocuri, interpretate separat, de cete diferite de feciori, care au conservat textele legendei biblice - până la variantele țărănești din munții Bihorului - fosta drama religioasă s-a transformat într-un joc profan, în care accentul s-a mutat de pe textul versificat al legendei biblice pe spectacol, cuvintele, gestică și mișcarea scenică urmărind în primul rând să distreze asistența.

În Fântânele unde feciorii nu mai interpretează Jocul de păstori, sarcina acestora a fost preluată de copii de școală, care, pentru bani, umblă prin sat, prezentând pe la case o variantă prescurtată.

O evoluție similară a avut și celălalt teatru religios interpretat de slovacii la Crăciun. Cunoscut sub numele de „*Chodenie s Dorotou*” (*Umblatul cu Dorota*), el este construit pe Poveste vieții Sf. Dorothea.

Potrivit legendei, aceasta ar fi murit, ca o martiră, de sabie, în anul 313. În drum

spre locul de execuție a fost luată în răs de un tânăr avocat Teophilus, care i-ar fi cerut să-i trimită și lui fructe și flori din grădina paradisiului. După moartea fetei legenda spune că ar fi apărut un înger care i-a adus lui Teophilus o tavă cu 3 mere și 3 flori. Convertit la credință sfârșește prin a fi și el martirizat.

Răspândirea Legendei Dorotei în Europa Centrală datează din secolul al XIV-lea. Ea a fost, se pare, cunoscută în acea vreme în toate țările care făceau parte din Sfântul Imperiu Roman (Germania, Cehia, Austria, Elveția, Polonia și Ungaria).

Difuzarea acestei povești hagiografice s-a făcut, potrivit părerii unor specialiști, prin intermediul călugărilor augustini, deoarece toate mărturiile scrise despre această legendă s-au găsit acolo unde erau mănăstirile lor.

În Slovacia, legenda pătrunde în secolele XIV-XV, în forma vehiculată de o variantă cehă, descoperită de Jireček într-un miscelaneu, la Universitatea din Lvov.¹⁸ Cel mai vechi manuscris identificat pe teritoriul Slovaciei este cel din anii 1519-1523, de la Prešov.¹⁹

În paralel cu legenda, în Slovacia a circulat însă și o hagiografie populară în care povestea vieții și martirajului sfintei apar ușor schimbate, insistând pe miraculos. Aici se spune că Dorota s-a născut la sf. sec. III, în vremea persecuției creștinilor, în Cezarea Capadociei și a fost botezată în taină. Se mai spune că, fiind cea mai frumoasă dintre fete, când a văzut-o conducătorul păgân Fabricius, a cerut-o soție. Dorota l-a refuzat, mărturisind că alesul ei este Isus Cristos. Ca să o pedepsească, împăratul a pus să fie fiartă în ulei încins, dar ea fiind sub ocrotirea lui Dumnezeu a scăpat nevătămată. Atunci a fost închisă 3 zile fără mâncare și apă, însă, după cele 3 zile, Dorota a apărut și mai frumoasă. Împăratul a poruncit să fie legată și bătută crunt dar până dimineața rănile i s-au vindecat. Supărat, împăratul a închis-o din nou și a aruncat lemne pe ea. Dorota le-a spus că după moarte va ajunge în Grădina lui Isus, unde va culege flori și mere. Atunci împăratul a chemat călăul să-i taie capul. Înainte de execuție scribul împăratului, Teofilus, o caută pe fată și o roagă să-i trimită din Grădina Raiului un semn. Fata se roagă la Dumnezeu să-i primească sufletul. Ajunsă în Rai îi trimite lui Teofilus flori și acesta anunță poporul minunea.

Textul hagiografiei populare a stat la baza unui teatru religios, cu largă răspândire, considerat, de unii, Miracol, de alții, Mister, care se va substitui treptat povestirii.

Îmbrățișarea reformei de către unele popoare din arealul catolic, central-european, a redus mult aria de manifestare a acestui spectacol religios medieval, care în final, ajunge să se transforme într-un obicei tradițional de Crăciun, cu largă circulație în satele catolice slovace.

Conform Atlasului etnografic slovac²⁰ acest teatru popular a fost atestat în trecut în regiunea Zvolen (la Hriňová), Orava, Bardeov, în jurul localităților Tmava și Prešov. La Prešov figurează printre obiceiurile de Crăciun până în 1945.

În toate localitățile din răsăriul Slovaciei se *Umbla cu Dorota* de la Anul Nou până la Fărsang.²¹

Mulți dintre etnologii slovaci consideră acest teatru popular religios ca fiind la origine o preluare de la coloniștii germani, de la cehi sau de la moravi, prezența lui coincidând cu prezența coloniștilor menționați.

Cât privește răspândirea acestui joc popular de Crăciun în comunitățile slovace din Ungaria, el a fost atestat la sfârșitul secolului al XIX-lea în localitatea Eperjes.²²

Potrivit mărturiilor care s-au păstrat, în anul 1904, încă se mai juca în această localitate fiind considerat un „*teatru primitiv*“.

După modelul teatrului medieval, în care toți interpreții sunt bărbați, 6 băieți umblau din casă în casă prezentând legenda Dorotei. Personajele acestui teatru popular erau îngerul, regele, Dorota, Teofil, ministrul regelui (cavalerul) și Dracu. Îmbrăcămintea jucătorilor era simplă, cu excepția Dracului care avea o mască ce trimitea la Diavolul din frescele medievale.

Piesa, interpretată în limba slovacă, este mult simplificată și schimbată față de legenda vieții Dorotei. Teofil cu calomniile o ponegrește pe Dorota la rege, dar aceasta, nevinovată reușește, la interogatoriu, să se salveze cu ajutorul îngerului de acuzații. Teofil va fi decapitat iar sufletul lui îl ia Dracu.²³

Cum se poate vedea în varianta de la Eperjes martirajul Dorotei dispăre, cel decapitat fiind Teofil, devenit un personaj negativ, controlat de diavol. Miraculosul din hagiografia populară este redus la ajutorul îngerului de a scăpa cu bine la interogatoriu, adică la minim. Teatrul a păstrat însă versurile de 8 silabe pe care le găsim în legendă.

De pe la 1900, textul a început să fie rostit foarte repede. Singura parte frumoasă din întregul spectacol a rămas cântecul Dorotei care cere ajutor. El era alcătuit, potrivit etnografului Tarczai György, din motive slovace amestecate cu un cântec vechi religios.²⁴ Este de altfel singura atestare a Umblatului cu Dorota în Ungaria.

În ceea ce privește practicarea obiceiului în Slovacia, acesta a dispărut definitiv prin anii 1970.

Continuă însă să fie jucat și azi sub formă de teatru popular religios în zonele periferice de difuzare, cum este enclava bihoreană din vestul României, unde a fost adus în secolul al XVIII-lea de coloniștii slovaci mutați aici.

Cu ocazia întocmirii Atlasului culturii slovace, în satele din Munții Bihorului, au fost inventariate mai multe variante locale.

În funcție de comprimările de text care au avut loc în timp, de la o variantă la alta numărul personajelor din piesă este diferit.

Astfel în Budonoși (Budoi) și Nova Huta (Șinteu) interpreții, de 19 ani, sunt în număr de 5: Sf. Dorota, regele, Teofil (Deofil), călăul și dracul.

În Valea Cerului teatrul popular se joacă cu 9 personaje : Sf.Dorota, regele, călăul, îngerul, dracul și 4 soldați.

În Făget grupul interpreților este redus la 7 : Sf.Dorota, regele, Deofil, călăul, îngerul și 2 draci.

În sfârșit, numărul cel mai mic de interpreți îl găsim la slovacii migrați din Munții Bihorului în satul Fântânele. Aici jocul se rezumă la 4 personaje : Sf.Dorota, regele, Teofil și călăul.

Varianta interpretată este una prescurtată, fiind în realitate un hibrid, sintetizat de memoria colectivă locală, din variantele localităților Budoi și Șinteu²⁵.

Fiind vorba despre o variantă inedită, transcrisă din memorie, în 1998, de Gocala Janko, de 18 ani, o reproducem în cele ce urmează, așa cum ne-a fost oferită de acest interpret.²⁶

Dorota din Fântânele

- Všetci: Sem sa ženu do žalavu, už nie vidim svetlo žiaru.
Mužu, mužu Jezu Krist'e, už poručam dušu iste.
- Dofil: Ja pan Dofil k vam prichadzam, preto k vam prichadzam,
že sam počul, že tu prekrasna pana čo Ježiška milovala,
pre pano krala vivolena menuie sa Dorota.
- Kral': Ja pan kral' k vam prichadzam, preto k vam prichadzam,
že som počul, že tu prekrasna pana čo Ježiška milovala,
do zahradky pospiechala, menuje sa Dorota
Sem pristupte katanovia !
- Kat: Čo vam dovolene pane kral'e ?
- Kral': Berte Dorota da žalaru, tam ju mučte, tam ju trapte, a na jej
krasu nič nie dajte.
Chceš Dorota moja byt' Ja by t'a chcel od vecnej smrty vykupiť.
- Dorota: Ach bože prebože čo to za več? Morža več jak ostrý meč.
mala by sa Krista spustiť račej horku smart'i podstupit.
- Dofil: Dorota je krasna ako sluko a mesiac jasna, krala nemilovala,
ale pana Ježiška do jej srdea vzala.
- Všetci: Staj katany nepospiechaj, zadrž meča svojho,
krasna pana si nevzdichaj ked teba do neba povedu,
s tebou byvat' budu. Az by moj meč ostrohrany u Dofila
zadržany, stan Dorota krasna pana až porote vivolen.
- Kral': Dofile, Dofile, choj ku Dorote, pitaj to kvetko od otca nebeskeho
z lipi panej Marie.

- Dofil: Tu je to kvetko od Otca nebeskeho z lipi panej Marie.
Chceš Dorota moja byť, ja by t'a chcel od večnej smrty vykupit ?
- Dorota: Ach Bože preBože čo to zareč horšia reč jak ostrý meč ,
Prv bola kralova, teraz mam byť katanova ?
Stoj katane nepospiechaj počej ma pomodlit nechaj.
- Všetci: Bila Dorota svata s pobožneho života, šla jednu raz kralovať
tam ju spasil sam pan kral .
/Chceš Dorota moja byť ja by t'a chcel vikupit'/ bis
- Dorota: A ja nie chcem žadneho mam ja Ježiška sveho.
- Všetci : Pan kral sa jej rozhneval ,do žalara zaviet' dal,
Do žalaru zaviet' dal hnet' na vojnu odjechal sedem
let tam vojaval, sedem let tam vojuje, v osni rok domu pride.
V osmi roku domu pride na Dorota spominuie, na Dorota
Spominuite, žije ona lebo nie?
- Kat: Oj žije pan kral zije nie je
- Všetci: Poslal pre nu dve katy že an ju chce vydeti, hnod bola
privedena pred kralom podstavena.
- Kral': /Chceš Dorote moja byť, ja by t'a chcel vykupit?/ bis
- Dorota: A ja nie chcem zadneho,mam ja Ježiška sveho.
- Všetci: Pan kral' sa jej rozhneval, na oleji smanžit dal,
Čim saviacej smanžila, tim prekasniejšia bila
Nepomžu tve čary, ani žadne spomiery spomoš
ty ostrý meč, až ty spadne hlavka preč.
Už je Dorota stata,duša do neba vzata,traja anjeli
Zleteli, dušu do neba vzali.
Pochvalen Pan Ješiš Kristus!

Ultimul *Umblat cu Dorota* a avut loc în Fântânele în anul 1998.

În acest spectacol, rolul Dorotei mireasă a fost interpretat de Zetocha Roman. Ceilalți interpreți au fost Smetek Josif, Smetek Janko și Gocala Janko. Hainele cu care au jucat au fost împrumutate de la cei care au Umblat cu Dorota în 1997.

Exceptând costumul de mireasă a Dorotei, toate celelalte erau o simplă multiplicare de 3-4 a ceea ce țăranul slovac înțelegea prin „*costum de crai*”: tunică scurtă, pantaloni pe picior băgați în cizmă, pelerină și coif înalt . Ele puteau fi folosite la fel de bine de betlehemași, motiv pentru care personajele, pentru a fi recunoscute își încep rolul prin a se prezenta: „*Ja pan Dofil*”.

Trecut în stratul cultural pasiv, recuperarea obiceiului este încă posibilă.

O evoluție interesantă a avut acest joc de Crăciun și în Peregul Mare, unde

trăiesc slovaci greco-catolici originari din regiunea Bardeov. Întrebat, dacă slovacii din sat Umblă cu Dorota, preotul ucrainean, care servește la biserica greco-catolică, a răspuns că la ei jocul se numește „*Umblatul cu Divadla*”, adică umblatul cu teatrul de păpuși.

Luând în considerare toate aceste modificări, putem spune așadar că arhaicul dromenon a suferit la slovaci de-a lungul veacurilor un proces evident de desacralizare, pierderea funcției inițiale generând o multitudine de variante populare, alterate, hibride, prescurtate, am putea zice rudimente, din ceea ce la origine a însemnat „*contactul cu sacrul prin joc*”.

Când tâlcul, semnificația, valoarea lor ca mijloc de exprimare s-a pierdut, când nu au mai fost esențiale pentru nevoia de sacralitate a obștii, arhaicele drame religioase au devenit „*distracții*”.

Ne aflăm în fața unui proces de degradare și degenerare de care nici un fenomen religios nu a fost cruțat.

Totuși, dacă ar fi să-l credem pe Mircea Eliade, nu este vorba despre o ruptură ci despre o transformare de valori umane, profanul nefiind altceva decât o nouă manifestare a aceleiași structuri constitutive a omului, care se manifesta în trecut prin expresii „*sacre*”.²⁷

Note bibliografice

1. Jean-Jaques Wunengurger, *Sacrul*, Ed.Dacia, Cluj-Napoca, 2000.p 57
2. Johan Huizinga, *Homo ludens*, Ed.Humanitas, Buc., 2002, p.54.
3. Sub această denumire îl găsim practicat odinioară în regiunile din nordul Ungariei
4. Ernyey József, *A szláv karacsony játékok főbb típusai*, în *A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője*, 1-2, Budapest, 1904, p 28-41
5. O.Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol.III, Ed.Științifică, Buc., 1990, p 609-610.
6. Ernyey, art.cit , p. 29
7. Gheorghe Vrabie, *De civitate rustica*, Ed.Grai și Suflet-Cultura Națională,Buc., 1996, p 112-116.
8. Slavii catolici nu le folosesc niciodată ca nume de botez.
9. Stefan Lami publică variantele din Alkára, Sámson, Fizér și Jášči vezi Stefan Lami, *Výročné zvyky a ľudové hry*, Budapest, 1984, p 90-94 vezi și Petercsák Tivadar, *Népsokások Filkeházán*, Debrecen, 1985, p. 31-32
10. Numele au fost transcrise cu grafie maghiară.
11. Lanner János-Schermann Samu, *Bind-Márkusfalvi bethleheemes játék*, în *A*

Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, 1-2, Budapest, 1904, p . 20-27

12. Ondrej Krupa ,*Kalendárne obyčaje*, I, Békésska Čaba,1996, p 181
13. Tarczai György, *Az eperjesi jaslicskárok*, în A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, 1-2, Budapest, 1904, p . 5-19
14. Ibidem,p .1
15. *Atlas ľudove kultúry slovákov v Madarsku*, Békésska Caba,1996, p 338
16. Krupa, op.cit., I, p.171
17. *Atlas ľudovej kultúry slovákov v Rumunsku*, Nădlac, 1998, p.79
18. Jiriček Josef, *Legenda o sv. Dorotě* în *Casopis musea království Českého*, 1859, 21-27
19. Ondrej Krupa, *op.cit.*,I , p 247
20. *Etnografický atlas Slovenska*, red. Filová, Božena, Bratislava, 1990
21. Lábadyová,Nora, *Ludova hra o sv.Dorote na Slovensku*, în *Slovenský národopis*, 2, 1995, 177-196.
22. Manuscrisul din 1890 este înregistrat sub numele de *Dorotya-játék (Hra na Dorotu)* vezi Magyar Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattára 5304/ 1
23. Lábadyová,Nora, *Ludova hra o sv.Dorote na Slovensku*, în *Slovenský národopis*, 2, 1995,177-180
24. Tarczai György, *Az eperjesi jaslicskárok*, în A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője, 1-2, Budapest, 1904, p . 1
25. Krupa,op.cit.,I, p 252-266
26. Textul prezintă numeroase greşeli de ortografie. Autorul manuscrisului a scris cuvintele așa cum se pronunță,semn ca a învățat limba în familie.
27. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Ed. Humanitas, București, 2005, p.8

TEAMA OMULUI DE SFÂRȘITUL LUCRĂRII SALE ȘI MUTAREA ÎN CASĂ NOUĂ

Delia NADOLU

Credința că terminarea construcției este aducătoare de nenorociri are o largă răspândire în gândirea tradițională a multor popoare.¹ Această credință este cuprinsă într-o arie mai mare, reprezentată de teama omului de lucru gata făcut; pentru că un lucru făcut de mâna omului, declarat terminat, înseamnă un lucru desăvârșit, perfect, iar perfecțiunea le este îngăduită numai zeilor, nu și oamenilor.

Cei care au dezvoltat această temă au adus drept argumente în susținerea ei obiectele de artă populară și creațiile populare de circulație orală, care nu pot fi niciodată terminate, oricând putând să fie revizuite, completate, adăugate de orice persoană cu chemare.

Obiceiul de a nu termina construcția de frica morții poate fi pus astfel în legătură cu teama de desăvârșire. În mentalitatea populară noțiunea de creație este legată de noțiunea de jertfă. Desăvârșirea creației se realizează numai cu prețul vieții, pentru că omul însuși este creat și nu are deci puterea de a-și însufleții propria-i creație decât prin jertfă.

*“De aceea un lucru nou făcut este primejdios; este o formă a morții, este ceva care încă nu trăiește și nu va putea trăi decât absorbindu-și un suflet - al primei ființe care intră în contact cu el. Numai după ce a fost “cunoscut”, adică însuflețit de cineva, el devine inofensiv; trece în rândul lucrurilor vii sau, în orice caz, încetează de a mai fi o formă a morții.”*²

Mircea Eliade vorbește de un fel “*de vampirism al lucrurilor*”, “*de un asalt al lumii fabricate*”, omul fiind presat nu numai “*de sus*”, de creator, ci și “*de jos*”, de propria sa creație.

Ilustrarea acestei concepţii în riturile de construcţie, pentru români, poate fi făcută amintind două practici ce se realizează la încheierea lucrării: se obișnuiește să nu fie aşezată ultima piatră³ sau chiar un perete să fie lăsat neterminat.⁴

Mutarea în casă nouă reprezintă ultimul gest de cosmicizare al teritoriului ocupat. Spaţiul nu este încă pe deplin organizat, forţele haosului se mai pot manifesta, de aceea trebuie luate măsuri pentru oprirea răului ce s-ar putea produce. Una din măsurile cele mai obișnuite este ca în prima noapte să nu doarmă nimeni din familie în casa nouă. La români aceasta se oferă pentru o noapte uni cerşetor sau unor drumari; sau se închiriază pe una-două luni, sau chiar pe unul-doi ani.⁵

Zelenin relatează un obicei interesant, la ruși, de mutare în casă nouă. Locuința nouă este verificată prin înnoptarea mai întâi a unei găini și a unui cocoș, apoi a unei găște sau a unui motan cu o pisică; în a treia noapte un purcel, într-a patra o oaie, în a cincia o vacă, iar într-a șasea un cal; dacă nici unaia dintre aceste animale nu i s-a întâmplat nimic, atunci în noaptea a șaptea se poate muta stăpânul.⁶

Obiceiul este întâlnit și la români prin închiderea în casă nouă a unui câine, a unei pisici, dar mai frecvent a unui cocoș sau găini. În cele mai multe cazuri cocoșul sau găina sunt lăsate să moară de bătrânețe.⁷ Aceste animale pot lua asupra lor răul ce altfel l-ar urmări pe stăpânul casei; ele reprezintă totodată și o pază bună pentru ca duhurile malefice să nu se instaleze în casă înainte de mutarea proprietarului.

Tot înainte de mutare se semănă grâu sau alte cereale, pentru belșug în produse agricole, ori se introduce în casă un crucifix, pâine, vin, sare, bani, pentru apărarea împotriva ființelor demonice și cruțarea de lipsuri materiale. Dar omul mai este legat încă de vechea casă unde trebuie să lase o seamă de lucruri ce nu este permis să fie aduse în noua locuință: mătura, furca de tors, rășchitorul, icoanele. Unele din acestea par a fi simboluri ale sărăciei de care omul trebuie să se despartă. Tot în casa veche se mai lasă o bucată de mămligă, pentru că dacă ar veni ființele demonice să se ospăteze și să plece, fără a pune stăpânire pe casă.⁸

Între riturile de mutare în noua locuință există și acelea de a face sacrificii pe locurile cele mai importante, de o sacralitate absolută, ale casei tradiționale: vatra și pragul. Vatra casei este sacră pentru că ea reprezintă locul unde s-a produs hierofania, devenind Centrul și Axa Lumii, locul de comunicare dintre lumea subpământeană, pământeană și suprapământeană, de aici a început cosmicizarea haosului. Spațiul profan se organizează în jurul acestui centru devenind spațiu sacru, organizare ce se oprește la pragul casei.

Sub vatră se obișnuia, la români, să fie îngropați morții familiei, aici fiind sălașul sufletelor strămoșilor; dar casa fiind nouă nici un suflet nu se poate afla acolo, iar această lume subpământeană își cere drepturile sale. Aceasta este, probabil, rațiunea de a tăia capul unui cocoș sau unei găini, de a-i introduce corpul într-un vas de lut și de a-l

îngropa în vatra casei. Respectarea acestui rit ar salva de la moarte pe stăpânul sau stăpâna casei.” Tot legat de vatră este importantă și aprinderea primului foc, aceasta trebuind să fie făcută de o bătrână sau un străin ca să nu moară cineva din familie. În legătură cu pragul casei există credința că tăierea unei găini pe prag, lăsând sângele să se scurgă acolo ar împiedica intrarea duhurilor rele în casă.

Ultimul act în desfășurarea riturilor de construcție, îl reprezintă masa comună, ospățul de instalare a stăpânilor casei. Acest ospăț festiv reprezintă secvența ceremonială postliminară, de agregare, fiind prezentă în ritul de construcție ca și în toate riturile de trecere.

Aceste rituri trăiau prin oamenii lumii tradiționale și omenii trăiau prin ele, dar omul modern unde-și are locul în acest univers aparent străin. Pentru unii cercetători ce susțin că omul modern vede în casă doar o “mașină de locuit”¹⁰ actul final al construcției unei case, este singurul recunoscut că se păstrează aproape pretutindeni, dar nimeni nu-și mai pune problema semnificațiilor lui primare.

Îndepărtându-ne de aceste idei ce plasează omul într-un univers desacralizat, privindu-l ca pe o ființă golită de orice chemare spre transcendent și apropiindu-ne de gândirea heideggeriană, descoperim că verbelor “a locui” și “a construi” li se pot atribui valențe nebănuite.

“A fi om înseamnă: a fi, ca muritor, pe pământ, adică a locui”¹¹. Dar “a locui” și “a construi” nu rămân doar simple acțiuni, ci se substantivează devenind “locuire” și “construire”.

“Ce este locuirea?”, “În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?” sunt întrebările de la care pleacă Heidegger în lucrarea sa “Construire. Locuire. Gândire.”

La prima vedere la locuire nu se poate ajunge decât prin construire, deci construirea are ca scop locuirea. Locuirea și construirea se află una față de cealaltă în raportul în care se află scopul și mijlocul atâta timp cât cele două activități se consideră separat. Gânditorul german merge cu gândul dincolo de această schemă scop-mijloc, căutând raporturile esențiale.

“Căci construire nu este doar un mijloc și o cale către locuire; construirea este deja, în ea însăși, locuire. Cine ne spune acest lucru? Cine ne dă de fapt o măsură cu care să putem măsura esența locuirii și a construirii în toată amploarea ei?”¹²

Dar în ce constă esența locuirii?

Etimologic, în limba germană, a locui este înrudit cu sălășluire, cu a fi împăcat, ferit de..., ocrotit. Deci a locui înseamnă a fi ocrotit

“Această ocrotire este trăsătura fundamentală a locuirii. Ea străbate locuirea în toată amploarea ei. Această amploare ni se înfățișează de îndată ce ne gândim

la faptul că natura umană rezidă în locuire, și anume în sensul sălășluirii muritorilor pe pământ”¹³

Rămâne cea de-a doua întrebare: “În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?” Răspunsul concentrat la această întrebare poate fi următorul: Construirea poate fi privită ca o acțiune privilegiată care lasă să survină locuirea, dar doar atunci când avem putința locuirii putem să construim.

Și pentru a încheia aceste succinte considerații despre esența umană cuprinsă în locuire și construire redăm exemplul locuirii țărănești din Pădurea Neagră, putându-ne cu ușurință imagina că orice locuire autentică mai poate încă construi.

“Să poposim pentru o clipă cu gândul la o gospodărie pe care, cu două veacuri în urmă, în Pădurea Neagră, locuirea țărănească încă o mai construia. Aici casa a fost alcătuită de nestrămutata puțință de a cuprinde unitar în lucruri pământul și cerul, divinii și muritorii. Ea a așezat gospodăria pe versantul muntelui protejat de vânturi, cu fața către miazăzi, între pășuni, în apropierea izvorului. Ea i-a dat acoperișul de șindrilă mult ieșit în afară, care poartă în pantă potrivită povara zăpezii și care, coborând foarte mult, protejează odăile împotriva furtunilor din lungile nopți de iarnă. Ea n-a uitat colțul închinat Domnului, din spatele mesei comune, a rânduit în odăi locurile sfințite pentru naștere și pentru “arborele morților”-așa se cheamă acolo sicriul-, prefigurând astfel pentru toate vârstele vieții, sub un unic acoperiș, tiparul mersului lor prin timp.”¹⁴

Summary

The paper bring in discussion the riths and the rithuals of a new house, and the fear of evil.

Note bibliografice:

1. I. Taloș, *Meșterul Manole*, vol. 2, p.92
2. M. Eliade, *op. cit.* 2, p.79
3. I. Taloș, *op. cit.* 1, p.253-254
4. A Gorovei consemneză obiceiul sub forma unui perete lăsat nevăruit
5. I. Taloș, *op. cit.* 1, p.254-255
6. informație relatată de Zelenin, reproducă de I Taloș în volumul *Meșterul Manole*, p.93
7. I. Taloș, *op. cit.* 1, p.255
8. I. Taloș, *op. cit.* 1, p.257
9. I. Taloș, *op. cit.* 1, p.241

10. expresia aparține arhitectului francez Le Corbusier, preluată și de R. Guenon și de M. Eliade
11. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, în *Construire. Locuire. Gândire*, p.177
12. M. Heidegger, *op. cit.*, p.176
13. M. Heidegger, *op. cit.*, p.180
14. M. Heidegger, *op. cit.*, p.192

IMAGINEA MORȚII ÎN SENSIBILITATEA TRADIȚIONALĂ BĂNĂȚEANĂ

Daciana VUIA

Într-o societate aflată la confluența dintre milenii, al cărei simbol este tehnica de vârf, a relata despre lucruri și fenomene integrate cu greu unei imagini pur raționale ce se opune oricărei conexiuni între lumi paralele, poate fi considerat un lucru lipsit de însemnătate. Cu toate acestea, omul contemporan continuă să trăiască o angoasă difuză în fața tragismului și-a veșniciei celui mai mare mister a vieții – moartea, ce reprezintă „o constantă, poate singura cu adevărat, în orice caz cea mai redutabilă din istoria umanității, a fiecărei istorii individuale dar și a celei colective”¹.

Mi-au stâmit curiozitatea câteva rapoarte cu titlul „Credințele deșarte ale poporului nostru”, elaborate de preoții parohi din satele situate în imediata apropiere a Lugoșului, la cererea expresă a Ordinariatului Diecezan greco-catolic și lecturate la Sinoadele preoțești din 31 martie 1931. Rapoartele cuprind descrieri stereotipe ce rețin în comun un cod fundamental de practici tradiționale și aspecte comportamentale ale inconștientului colectiv din satele câmpiei Timișului vis à vis de problema morții, a riturilor și gesturilor aferente ei, dar și *tabu*-urile atitudinale în fața celorlalte momente importante din ciclul vieții: botez, nuntă, familie, educație, dezvăluindu-ne o lume în care imobilismul tradiționalului se perpetuează în raport cu termenii modernității, o lume afiliată încă indestructibil, la mijlocul secolului XX, credințelor arhaice considerate în discursul bisericii ca aparținătoare celeilalte religii, păgâne, rămasă neatinsă de dinamica diferitelor epoci, consecventă în stabilitatea sa din lumea rurală peste care se va suprapune în timp, religiozitatea creștină, determinând astfel divergențe de lungă durată în evoluția celor două nivele antinomice. Discursul preoților, surprins în aceste rapoarte, ostil practicilor oculte pe care le dezavuează, implică un apel la puterea credinței creștine menit să

impună o schimbare radicală a mentalității comune lumii rurale, să implementeze „credincioșilor ignoranți și lipsiți de cultură religioasă, o catehizare sistematică a tineretului școlar dublată de acțiunea de-a împărți cărți și scrieri anume pentru popor, pentru că de credințele păgânești putem mântui poporul nostru, printr-o muncă, printr-o pastorație care reclamă știință, pietate și multă răbdare”².

Teologia și practica populară devin inseparabile față de religia oficială, mai ales în ideea unei escatologii complexe organizată într-un sistem ce structurează relația de interacțiune dintre vii și morți și legăturile cu lumea de dincolo.

Pornind de la diferențierea înregistrată între atitudinea colectivă trăită față de lumea cealaltă pe de o parte și discursul preoților din documentele mijlocului secolului XX asupra aceluiași fenomen pe de altă parte, am încercat o abordare regresivă, ce pleacă de la zi, analizând trecutul, într-o încercare de reconstituire a multitudinii actelor rituale circumscrise dimensiunii funeraliilor, având la bază un studiu de caz în satul Chizătău, situat pe șoscaua europeană ce leagă Timișoara de Lugoj. Un sat obișnuit, ce nu iese cu nimic din tipicul așezărilor rurale din câmpia Timișului, în alegerea lui primând motivația generată de apartenența personală la această comunitate dar și de sesizarea, încă din copilărie a modului de performare a gesturilor și credințelor vis à vis de o moarte magică, dorința explicită fiind de-a observa în ce măsură realitatea de teren a secolului XXI, aflată în prag de integrare europeană, mai este contaminată de reminescentele unei retorici funebre tradiționale.

În contrapunct cu sistemul oficial bisericesc asupra morții, se manifestă moartea sub versiunea magică a semnelor și prevestirilor laicizante care au supraviețuit dincolo de termenii mistici și metafizici ai religiozității creștine. „Dintre toate semnele ... care prevestesc că va muri cineva din familie sau dintre neamuri...nici unul nu e așa de temut”³ ca și cântecul cucuvelei văzut ca o virtuală amenințare ce intuiește proximitatea morții: „înăince cu aproape un an d-a muri mama or cântat cucuvielili acuș-acuș”. Moartea poate fi prefigurată și de reprezentări în plan oniric: „da’ și când visadză niamurili că ș-or scos o măsauă o un ghince (dinte), îi sămn că moare șinievea apropiat”. Întâmplările prin care imaginarul colectiv descifrează iminența unei nenorociri nu corespund comportamentului uzual, obișnuit – urletul câinilor spre exemplu și moartea unui om fiind legate cauzal. Rostul acestor semne și vise premonitorii poate fi interpretat și ca un fapt menit să atenueze spaima omului în fața neprevăzutului determinat de acest prag limită. Că teologia populară este derivată din practici reziduale păgâne este un lucru cert, naturalistul Pliniu cel Bătrân notând: „Funebra și ... urgisita cucuveică, ... un monștru nocturn,...al cărei cântec este considerat a fi cea mai înfricoșătoare prevestire”⁴. “Probabil în nici un alt moment crucial al vieții nu sunt atâtea superstiții ca la înmormântări”⁵, neputându-se trasa în fapt o limită între prescripțiile canonice oficiale și credințele heterodoxe populare traduse printr-un noian de comportamente magice,

securizante, de *tabu*-uri, de închipuiri fantastice circumscrise momentului existenţial al morţii.

De fapt, călătoria funerară de la casa mortului spre cimitir, reiterează arhetipul drumului vieţii simbolizând restrictiv călătoria naştere - moarte, drumul convoiului funerar structurând din punct de vedere morfologic întregul ceremonial care debutează înainte de momentul fatal. Patul muribundului este înconjurat, într-un ultim gest de rămas bun, de cei apropiaţi, rude şi vecini iar în cazul în care acesta nu poate muri liniştit este chemat preotul pentru a-l împărtăşi şi cumineca: “dacă morbosul deschide Evanghelia la vreun loc unde se aminteşte dă patimile D-lui Christos are să moară curând, ... dacă părticeaua din Sf. Cuminecătură să aşază la o margine a linguriţii se crede că morbosul moare”⁶⁶. Reactualizând în mod explicit problema identităţii ritului funerar observăm că a rămas virtual neschimbat, el adresându-se unui mod familiar de-a pătrunde sensul vieţii şi al morţii, una din interlocutoare destăinuindu-mi: “cum o fost la mama me, i-am şicît rugăşuni în timpu’ cât o tras să moară, i-am pus sub cap şi pră piept cărţi dă rugăşuni ş-o murit uşor dar când îi vorba dă păcacie mari, dacă-i un blăstăm, cum o fost la străbunica me care l-o blăstămat pră copilu’ ei c-o făcut rău cu ea, o bătut-o – el n-o putut să moară şi nişi după şe i-o şicît popa dîn Evanghelie şi l-o cuminicat, până nu s-o dus mama lui la el, la Belinţ, ş-o spart în pod, dasupra patului lui, o făcut o gaură, şi o rugat prăstă (peste) el, ş-o spus Tatăl Nostru şi Crezu şi l-o iertat în şeasu îl dă pră urmă şi atunşi abie o murit”. Gaura făcută în podul casei, deasupra patului muribundului este simbolul unei legături între temporal şi atemporal, între aici şi acolo, între prezent şi trecutul înnegurat al fiului iar necesitatea de-a i se acorda iertarea în preajma morţii, conferă linişte şi consolare sufletească atât răposatului cât şi mamei ce-i acordă iertarea, în ideea că “spiritele au nevoie pentru izbăvirea lor de o relaţie pozitivă cu omul”⁶⁷. Conform credinţei arhaice: “...şi cel care l-a socotit în timpul vieţii drept duşman, nu poate lipsi de la ceremonie, deoarece ... mortul ... ar ieşi din mormânt şi l-ar tulbura”⁶⁸ - refuzul de-a se împăca, de-a ierta în preajma morţii, ar deranja profund liniştea răposatului – “cum îi întră veşini, că nie măi sfăgim (certăm) şi la şieasurili (ceasurile) dă pră urmă, vinie vieşinu să-l iert că m-o supărat, cum o fost Aurica lu’ Băcu, o vinit s-o iert, c-o sâmtât că moare”. “Despre cel ce nu se iartă cu cci ce le-a greşit în viaţa sa, se zice că moare foarte cu anevoie. Pe când cel ce se iartă şi împacă cu toată lumea, nu se chinuieşte defel, ci numai adoarne.”⁶⁹ O rudă apropiată sau un vecin care asistă la ieşirea sufletului celui ce trage să moară, trebuie să-i ţină lumânarea dinainte pregătită “împlecită dîn două să punie în mâna mortului, la ia să leagă o batistă cu bani, tămâie şi grâu iar după şie o murit să dăzleagă batista şi să punie lumina în mâna dreaptă. Îi păcat mare să moară şinieva fără lumină - atunşi trăbă să-i puni lumină la bisărică sau la vo mănăstire să ardă. că lumina lumânării îi vegerea (vederea) pră lumea ailaltă şi când moare fără lumină însamnă că n-are lumină şi căldură pră lumea ailaltă”.

În momentele agoniei sunt interzise orice atitudini înscrise în contextul somatic al emoției ce s-ar manifesta spontan în fața conștientizării iminentului moment al morții: “nu-i binie să zmincești (miști) mortu’, să-l străji dacă tragie să moară”.

Închiderea ochilor mortului reprezintă pentru spiritualitatea țărănească, un gest obligatoriu, văzut ca o datorie primordială față de mort, ce conservă credințe foarte vechi: “A închide ochii la cei ce mor ... este o datină sacră la romani”¹⁰.

În plan imaginar, “darea sufletului” este echivalentă cu momentul terifiant al trecerii, forțe benefice și malefice revendicând sufletul mortului a cărui salvare postumă depinde pe de o parte, în plan individual, de conduita sa din timpul vieții și pe de altă parte, în mod indirect, de gesturile comemorative ale familiei care oferă rudelor și prietenilor defunctului, pomeni (mese funerare), în mod regulat, de-a lungul primului an de după moartea acestuia, pomenile reclamând o răsplată post-mortem. Percepția mentalului colectiv păstrează principiul conform căruia moartea nu înseamnă decât sfârșitul fizic al omului, nu și sfârșitul vieții sufletului acestuia care părăsește trupul o dată cu ultima suflare a muribundului, continuând să rătăcească în jurul cadavrului vreme de trei zile, deschiderea ferestrelor și ușilor după plecarea coșciugului din casă, pentru ieșirea sufletului din spațiul ce i-a fost odată familiar, survenind într-un proces de distrugere a vechilor relații și de constituire a altora noi: ” fereasta și ușa să dăschid după șie mortu’ pleacă dăn casă și pră fereastă să dă colac și lumină dă pomană că aia-i a sufletului mortului. Nana Livia m-o spus : Mărioară, să nu gângești (gândești) să nu-mi dai pră fereastră colac și lumină că aia-i a mortului”.

Un mod specific de-a bate clopotele, de trei ori pe zi, aduce la cunoștința întregii comunități dispariția unuia dintre ei, spunându-se:” trajie (trage) dă mort”.

Ca măsură profilactică, “dricala (salteaua) cu paie, perna cu ghijă dă cucuruz (porumb), s-or scos afară și s-or ars iar țoalili în care o murit s-or spălat și s-or dat dă pomană la neamuri, la nouă zâle după moarce”.

Deosebita îngrijire acordată cadavrului sintetizează structura relațiilor sociale, reproducând raportul individ – societate ce trebuie clarificat în mod detaliat, atitudinile simbolice cu relevanță magică trădând un sistem securizant în fața morții, toaleta făcută cadavrului este direct legată de ideea că, pe lumea cealaltă individul va lua același chip și trup, fapt ce determină așezarea în sicriu a obiectelor necesare unei călătorii: ”mortu’ să spală cu apă rieșie (rece), dacă-i muiere o spală o nepoată, o fată iar pă bărbat îl spală copilu’ lui o jinierili (ginerele), nu spală străinii. Mortu’ să punie pă jios pă un ciarciaf, îl spală, îl șcierjie, îl piepcină (piaptănă), îi taie unghili și lie aruncă la gunoi, bărbatu’ să bărbiereșcie, să fac chiși (cozi) la muiere iar apa cu care l-ai spălat o arunși la un pom dar puni o parcie dîn ia într-un lighean cu o sășieră (seceră) și-o piatră sub masa mortului. Într-o pungă, la pișioarili (picioarele) mortului să punie piepcinu (piaptănul), proteza, dacă o avut, la bărbat să punie și île dă bărberit ca să aibă omu’ și

pă lumea ailaltă . . . păi io m-am zoitat (uitat) să-i pun lu' mama mie piepcinu şi proteza şi am dăzgropat-o şi s-o băgat nepotu' meu la două săptămâni şi i le-o legat dă mâneru dă la cobârşău". Gestul aşezării obiectelor care au aprţinut defunctului în intimitatea odihnitoare a acestui microcosmos al coşciugului, văzut ca un dublet al corpului, are şi rol apotropaic, de apărare a individului colectiv în faţa unei posibile reveniri a sufletului, corespunzând în acelaşi timp şi credinţei în transcendenţa unei esenţe, în nemurirea sufletului, nevoile defunctului fiind similare cu cele ale celor vii, moartea fiind precepută ca început al unei vieţi viitoare.

"O sângură persoană spală mortu', dar la îmbrăcat trăbe două, că nu poţ dă unu sângur, da' nu măi ai voie atunşi să umbli să faşi pomana, măcar că ci-ai spălat pă mâni." Universurile arhaice se regăsesc şi în acest gest al spălării cadavrului : "Aşa romanii, dupa ce-l strigau de trei ori pe mort, îl puneau pe pământ . . . şi apoi îl spălau cu apă..."¹¹. Apa cu care este spălat cadavrul are ca substanţă cantitativă, un rol purificator ce dă viaţă dincolo de condiţia de fiinţă muritoare, fiind aşezată, cu rol profilactic şi sub catafalc, într-un recipient împreună cu o seceră şi o piatră.

După înmormântare, o practică arhaică despre care aminteşte în lucrările sale şi Nicolae Stoica de Haţeg¹² este "trasul izvorului mortului", la şase săptămâni, la o apă curgătoare, apa prefigurând o invitaţie amară la o călătorie fără întoarcere dar şi credinţa că viaţa de dincolo curge (asemeni unei ape) similar cu cea de aici. "Nimic nu i se împarte mortului cu mai mare grijă ca apa"¹³: "o babă să duşie la şanţ (râu) să sloboadă izvoru' mortului, şi acasă, până nu or plecat fac colaşi dă făină cu apă şi cu o gaură la mijloc în care pun o lumină cu bani şi i să dă drumu' pă şanţ (râu) într-o scoartă dă ludai (dovleac) şi şcii cum să duc, d-un dragu' pă mijlocu' apii când dzâşi : "soare, soare dragu-mi soare/ să-mi fi mie mărturie/că am dat pomană lu' Ana/pă lumea ailaltă/ şi pă lumea asta să fie a lu' Livia. Separat să ie şi o jiumătacie dă răchie (ţuică), una dă vin şi una dă lapcie dă acasă cu tri pahare noi în care să pun din tăcie (toate) aşcia (astea) şi să picură în şanţ (râu) şi să dzâşie pântru fiecare: "soare, soare, dragu-mi soare/ să-mi fi mie mărturie/ că am dat pomană lapcie lu' Ana/ pă lumea ailaltă/ şă pă lumea asta / să fie lu Livia; şi tot aşa şi atunşi să pun câţva stropi din iele în scoarta dă ludaie şi să dau drumu' pră şanţ (râu). Aşa să faşie şi la un an dă la moarcie iar la baba carie o tras izvoru' îi dai bani şi o şciergură (prosop). la fiul şă la fata mică tot bani şă îi cumpieri şieva, o bluză ori o rochiţă, că ia o tras izvoru' zâlnic până la şasă săptămâni în fiecare dzî şi aduşie într-un bocal apă, o ţucă (sărută) dă pomană şi cu apa asta să faşie zâlnic mâncare. Fata nu lucră nimic prân grăgină că să dzâşie (zice) că umple apa dă pământ şi nu poacie s-o beie (bea) mortu'".

Îmbrăcarea mortului se face cu haine noi : "să dă costum cu chimeşă (cămaşă), cu şioarişi (pantaloni) şi cotrântă la muieri, un rând dă toale pă dădânjios (dedesubt) şi altu' pă dasupra. Îi nănsuraţ (necăsătoriti) s-or îmbrăcat miri iar în faţa lor, o fată îmbrăcată

miriasă o schimbat cu un fișior (fecior) verighecie (verghete), în locu' lu' îl d-o murit – “dacă o persoană din această categorie moare, trebuie întreprinse două acțiuni : persoana trebuie căsătorită și apoi înmormântată corect – nunta mortului le face pe amândouă”¹⁴. „În sân i să bagă într-o batistă 44 dă bani să-ș plăciască (plătească) treșerea la île 12 vâmi”. Sufletul este nevoit să depășească o încercare, cea a vânilor, un loc imaginar de trecere, fiecare vamă echivalând unui păcat în plan real, răscumpărat atât prin faptele bune anterioare cât și prin banii puși în sicriu sau aruncați în groapă înaintea înmormântării, vechii romani având aceeași datină, “de-a pune în gura mortului sau în sicriul acestuia un ban, crezând că mortul va trebui să-l dea lui Charon, păzitorul de la poarta iadului”¹⁵.

Dovedindu-și continuitatea, riturile și simbolurile legăturilor făcute la morți trădează puternice influențe magice indoeuropene: “să leagă pișioarili la mort cu o panglică care să dăsfășie (desface) când mortu' pliacă (pleacă) din casă și să punie în cobârșău, cu mortu', da trăbă să fi atent, că mulcie (multe) muieri fură panglica asta și ațali (ațele) dă la păpuși (pantofi) și fac vrăji cu iele la bărbat, cică să nu măi bie (bea) băutura și fac să moară cutare și cutare, și urma dacă ț-o ie dă la cinie dă pă ungie (nude) calși cu pișioarili și ic o țără (puțin) nășap (nisip) dă ungie ai călcat ș-a-l punie în cobârșău și-ai gătat viața - și așcia-s lucruri agevăracie (adevărare)”. Obiceiul legării picioarelor mortului sau a gurii acestuia, firul negru cu care se înconjoară groapa timp de trei zile după moarte (“îi hotărnișiești groapa să nu măi treacă măi mult dă hotaru' ăsta să vină acasă”)¹⁶, pot fi interpretate ca simboluri ale destinului uman legat de conștiința timpului, de blestemul morții într-o utilizare antitetică a celui care leagă și a celui care taie legătura indicând ideea că, “în Cosmos, ca și în viața umană, totul se leagă de tot printr-o textură invizibilă... ”¹⁷, nodul¹⁸ și implicit legătura grupând morfologic relații benefice cu putere magică, de apărare contra demonilor prin însăși acțiunea de-a lega. Tot din ritualul dezlegării, al desprinderii celui mort de lumea de aici fac parte și următoarele gesturi relatate de o interlocutoare: „gimineța, până n-o vinit lumea la mort, ai mei s-or suit pă rând pă un scaun lângă cobârșău și or acins (atins) cu pișioru' lor pișioru' mortului ș-or dzâs : cie trag io pă cinie și nu tu pă minie...; în prima gimineță după îngropșiuone să înconjoară mormântu' cu oala cu jar, trei muieri cu tri colași, cu tri lumini și tri fire dă ață neagră, cu o țavă cu usturoi, să punie țava la mijlocu' crușii, să împlântă în pământ și la țavă îi liegat într-o batistă grâu năfiert, tămâie, ban și usturoi și să ocoalie spră dreapta, cu firili negre dă ață groapa dă tri ori, fiecare muierie (femeie) cu lumina în mână mierjie (merge) roată și dzășie (zice) Tatăl Nostru. Treaba asta să fășie (face) tri dzâlie (zile) la rând”, intenționalitatea vizând crearea unei limite ce limiteză tangența celor două lumi.

Așezarea invariabilă a mortului cu capul spre răsărit și cu picioarele spre ușă (“...de aici și zicătoarca: «vedea-te-ași cu picioarele înainte», adică mort”¹⁹), gata de plecare pe ultimul drum, se regăsește la ivelul imaginarului funcrar de sorginte romană²⁰.

Neîmplinirea perfectă a fiecărui ritual în parte, însemna o răsturnare a ordinii fireşti a lucrurilor, într-o lume în care vii şi morţii sunt îndatoraţi reciproc, o tulburare a existenţei postmortem a defunctului care s-ar putea transforma în strigoi: „şapcie pietrişiele să pun la pişioare, în cobârşău, iar în parcia (partea) dreaptă, la inimă, să împunje cu ac dă cusut înroşat în foc, carie după aia îi pus în cobârşău cu tămâie, mac şi usturoi - să nu măi vină năpoi acasă, toacie aşcia, pântru aia îs şi să punie un rug cu spini să să înspinie dacă vrie să iasă, măţîi (pisicile) şi câinii să închid ca să nu ajungă sub masa mortului, că să faşie strâgoni şi oglinda să acoperie să nu să vadă mortu' în ia”.

Reminescenţele riturilor păgâne se performează cu impetuozitate, în contextul unui izomorfism al tenebrelor, al simbolurilor animale (pisica), prin acoperirea profilactică a oglinzii pentru că în ea s-ar putea răsfrânge arhetipul morţii dar şi prin al gesticii violente, a trântirii uşilor, a întoarcerii scaunelor pe care a fost aşezat coşciugul în curte şi a spargerii farfuriei în care era aşezată lumânarea pe pieptul mortului - atitudini substituite ideii „conturării unei perspective faste pentru cei care rămân”²¹ dar şi pralelismului „spiritual ţesut între adăposturile geomorfe care sparg, oala şi oul şi adăpoastul antropomorf, trupul uman, care moare este succint exprimat de zicalele româneşti : Omul e ca oul (plăpând, expus morţii în orice moment);...I s-a spart oala (sinonim cu verbul a muri)”²² .

M-au frapat relaţiile unei interlocutoare, conform cărora a fost văzută o apariţie ce-l înfăţişa până la identificare pe omul viu, deşi el murise în urmă cu ceva timp : Doamne, că m-o spus nevastă-sa că s-o făcut strâgoni ş-o vinit acasă şi s-o culcat în pat ca şi cum ar fi fost viu, şi atunşi i-am spus să să ducă la cimitir şi să pună o ţavă (ţavă) şi să toamie pă ia moarie dă curechi (varză) şi usturoi, să pună roată dă mormâncie şi pă ţava aia să să sfăgiască (certe) cu iel, să nu-i mai facă urit şi d-atunşi n-o măi vinit acasă. Şi strâbunicu' meu o vinit acasă strâgoni, o aprins lămpaşu' în grajgi, o prins boii la jug, o lucrat, dar ici n-or văzut pă nimie şi atunşi, povestea mama, că tot aşa o făcut cu moarie dă curechi (varză) şi s-o sfăgit pă ţavă cu iel la groapă”. Aşadar prin forţa spirituală şi caracterul său magic, puterea cuvântului folosită în relaţia celor două lumi, exclude posibilitatea întoarcerii spiritelor malefice, a strigoilor. Aceste relaţii nu corespund legilor raţionalului şi le considerăm absurde, numai pentru că nu vor să se integreze în schema concepţiei noastre actuale despre lume, falsificând astfel o imagine a tradiţionalului ce nu trebuie ignorat atâta vreme cât deţinerea adevărului absolut este relativă, un adevăr ce sugerează că aceşti oameni mai au ceva de spus vis-à-vis de probleme cu valoare universală.

Ancheta m-a convins că reprezentările colective evoluează, având timpii lor de latenţă dar mai ales formele lor de adaptare, actualmete bocirea mortului fiind un fenomen mult mai discret (pe cale de dispariţie) faţă de ce a însemnat el până în secolul al XIX-lea, atunci când în Banat, „Cântatul zorilor la mort” era interpretat de femei, întotdeauna

în număr impar, împărțite în două grupuri și postate la colțurile casei sau la fereastra mortului, textul fiind intonat alternativ de aceste două grupuri²³.

Secvențele ritului funerar sunt structurate de pregătirea ceremonială de drum a defunctului, ce restaurează arhetipul drumului vieții însă în sens invers, în ideea “asimilării morții cu o a doua copilărie”²⁴, cu un alt nou început, a eufemizării ei și inversării groazei resimțite în mod acut în încercarea obținerii salvării “printr-o formă simbolică sau alta, de întunecimea morții... ”²⁵. O dovadă a credinței în supraviețuirea dincolo de moarte, printr-o anulare a timpului, este gestul legat de deschiderea pe drum a porților rudelor, în ideea reținerii sufletului ce nu-și pierde memoria și nici individualitatea: „stările să fac câcie vre familia și să dăschid porțali să intre mortu’ la veșini sau la niamuri”. Din cortegiul funerar face parte obligatoriu și o femeie, văduvă, care duce o găleată cu apă (turnând din ea într-un gest moral, la fiecare răscruce de drumuri, câteva picături de apă pentru sufletul celui mort), o traistă cu colaci (pentru toți membrii morți ai familiei) și lumânări de care se prind monede - toate împărțindu-le gropașilor care „să spală pră mâni după șie astupă mortu”²⁶, găliata i să dă dă(de) pomană ăluia carie o înșieput primu’ să săpe groapa”. În dimineața înmormântării se dă de pomană peste pragul ușii - ce reprezintă ca loc-limită, „...o trecere benefică, posedând în același timp și virtuți apotropaice...”²⁷ - „o găină, un colac, o lingură dă lemn cu apă, o lumânare, un cucuruz (porumb) la unu’ dânu familie și să spunie: „soare, soare, dragu-mi soare/ să-mi fi mie mărturie/prăcum că dau dă pomană lu’ Floare;/ cucuruzu îi pântru găină să aibă șie mânca ca să-i poată curăța cu ghierili (ghiarele)iei drumu’ mortului pă lumia ailaltă”.

După înmormântare, rudele, prietenii și vecinii decedatului se îndreaptă spre casa acestuia fiind „cemați (chemați) la pomană” și în ordinea sosirii de la cimitir se spală pe mâini într-un lighean în care se pun două pietre, într-un gest, a cărui semnificație devenită incognoscibilă membrii comunității nu o mai pot decodifica dar pe care, ca pe multe alte gesturi le reproduc pentru că mentalitatea arhaică conservă doar arhetipul, fiind greu de precizat în ce măsură cei care le performează mai participă la semnificația și misterul lor, ele trădând o ontologie contaminată de virulența timpului: „ăsta-i obișeu’ și alșieva (altceva) șie să-ț spun, că nu știu (știu)”.

În concluzie, actele funerare ancestrale nu au suferit mutații semnificative, însă, dacă ne referim la nivelul gesticii legate de practicile ulterioare înhumării, respectiv pomenile, putem vorbi de o inserție a noului, în Chizătău, comunitate aflată între două societăți mari, urbane, tradiționalul conviețuind cu modernul dar și valoarea cu nonvaloarea, majoritatea acestor practici fiind desacralizate, transformând pomana într-un adevărat festin culinar, la care actualmente se servesc doar piept și pulpe de pui, șnițele și celebra Coca-Cola - „ca să nu ce fași dă rușanie”. Cu prima pomană se încheie de fapt momentul ritului de trecere, restul pomenilor (mese comemorative) puse la nouă zile, șase săptămâni, șase luni și un an, se desfășoară după aceleași canoane,

mezele diferind în funcţie de sex: la rândul întâi se aşează doar bărbaţii (în foarte puţine cazuri şi femeile), urmând ca la rândul al doilea să vină femeile iar la rândul al treilea cele care au gătit („muierili dă la blige”). După ce se scoală de la masă fiecare primeşte o lumânare, un colac şi o ulcică de pomana mortului: „să punie pomană să aibă mortu’ dă mâncare pã lumea ailaltă ; io i-am pus tăce (toate) pomienile lu’ moşu meu, ca să aibe şie mânca, să nu să uice (uite) în gură la alţii”. Orice pomană dată pentru sufletul mortului este însoţită de expresia: „D-zeu să-i primiască” şi răspunsul „primiască-i D-zeu”.

În afara acestor mese comemorative, există de-a lungul anului sacrificii calendaristice regulate, dedicate sufletelor morţilor, numite „Moşi”, cărora femeile le închină ofrande fitomorfe (primele flori şi fructe) sau zoomorfe (carnea mielului, a porcului etc.). Această practică relevă acelaşi substrat de cult arhaic ce ţine de spiritul familiar al moşilor şi strămoşilor, cu „... obârşia în credinţa preistorică că fiecere mort devine un zeu ce trebuie iubit dar şi temut”²⁸, în ideea fortificării binelui familiei. După datele culese, „Moşii” se împart în : Moşi de Crăciu, de Joi Mari, de Florii, de Paşti, de Rusale, de Sânzienne, existând şi obiceiul ca din purcelul de Crăciun sau din primele fructe (ex. : mere de Sf. Petru), să nu guste membrii familiei până când nu se dă de pomană „Moşilor”, transformarea defunctului în „strămoş” corespunzând cu „fuziunea individului într-o categorie arhetipală”²⁹. Reliefe spirituale, ofrandele aduse morţilor, atestă din nou sincretismul celor două curente, păgân şi creştin, într-o accepţiune unică a gestului de-a „da dă pomană”.

Chiar dacă viaţa şi moartea sunt antinomii, reprezentări a două lumi diametral opuse, elementele lor corespondente sunt conexe pentru spiritualitatea ţărănească care reacţionează la lumea de dincolo la o realitate tangibilă, prin intermediul unor performări imediate – reacţii ce structurează întreaga ordine socială şi prin care cei vii trebuie să-şi achite în mod imperios obligaţiile faţă de mort:: „Nana Livia nu ci-ar fi lăsat în rupu’ capului să-l îngropi fără să faşi tot şic trăbă (trebuie)”, vizând inserarea perfecă a celui mort în lumea de dincolo..

Deşi părerile unor cercetători converg spre ideea că „cele mai puţin sensibile la modificări şi înnoiri sunt obiceiurile de înmormântare”³⁰, ancheta mi-a demonstrat că reprezentările colective au evoluat, chiar dacă nu semnificativ, dialectica întâlnirii omului cu moartea suferind totuşi mutaţii, o interlocutoare destăinuindu-mi: „io nu măi prea cred în prostii dânaşcia” – o atitudine relativă care poate deveni absolută în evoluţia sa din secolul XXI, raportată fiind la transformările sociale, economice, ideologice şi spirituale, determinând un deformism ce poate aduce cu el disoluţia unei lumi tradiţionale.

Interlocutori :

Steici Elena, 83 ani, n. în Chizăţău

Toma Livia, 74 ani, n. în Şanoviţa, căsătorită în Chizăţău

Vuia Elena, 67 ani, n. în Budinț, căsătorită în Chizătău
Lăzărel Mărioara, 64 ani, n. în Chizătău
Marinescu Florica, 63 ani, n. în Chizătău

THE IMAGE OF THE DEATH IN THE TADITIONAL SENSIBILITY FROM BANAT

Summary

The paper is based by an ethnographical investigation made in Chizătău (a village from Banat situated between Timișoara and Lugoj) and analyses the archaics death's rituals and faiths which still exist in the traditionals communities from Banat. It also follows the metamorphosis of this customs concomitantly with their continuity in time.

Note bibliografice

1. Toader Nicoară, *Transilvania la începutul timpurilor moderne (1680-1800)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p.178
2. Arhiva Muzeului de Istorie și Etnografie Lugoj, Fond Protopopiat Ortodox Lugoj, neinventariat, Scrisoarea protopopului Ioan Cizmaș din Silagiu, martie 1931, pachet documente an 1931, în continuare AMIEL
3. S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, Editura Grai și Suflet, Cultura Națională, București, 1995, p.9
4. Pliniu Cel Bătrân, *Istoria naturală, lib X.c.XVI*, în S.Fl. Marian, op.cit., p.10
5. AMIEL, fond.cit., Scrisoarea protopopului Athanasie Pantea din Racovița, martie 1931, pach.doc. an 1931
6. Idem, Scrisoarea Protopopului Alexandru Ghelescu din Păru, martie 1931, pach.doc. an 1931
7. Aniela Jaffč, *Apariții de spirite și semne prevestitoare*, Editura Humanitas, București, 1999, p.151
8. Francesco Grisellini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei.*, Editura Facla, Timișoara, 1984, p.187
9. S.Fl.Marian, op.cit., p.20
10. Pliniu Cel Bătrân, op.cit., XI, LV, în S.Fl.Marian, op.cit., p.34
11. A.T.Marienescu, *Cultul păgân și creștin*, t.I, București, 1884, p.336
12. Nicolae Stioca de Hațeg, *Povești moșăști*, Editura Facla, Timișoara, 1984, p.160-161

13. Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, p.178
14. Gail Kligman, *Nunta mortului*, Editura Polirom, București, 2005, p.164
15. S.Fl. Marian, op.cit., p.57
16. Vezi și la Aurel Iana, *Înmormântarea la români - Credințe și datini din părțile Oraviței*, în *Familia*, an.XXV, 1889, p.436
17. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994, p.142
18. Vezi și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994, p. 343-347
19. T.T.Burada, *Datinile poporului român la înmormântări*, Tipografia Națională, Iași, 1882, p.12
20. Vezi și la S.Fl.Marian, op.cit., p.53
21. Corina Bejinariu, *Moartea în casă. Performări spațiale și comportament ritual*, în *Studii de istorie a Transilvaniei*, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2000, p.188
22. Ion Ghinoiu, op.cit., p.42
23. Simion Manguiuca, *Călimdarius julianu, gregorianu și poporalu român, pe anul 1882*, Brașov 1881, p.121-134
24. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p.232
25. Gail Kligman, op.cit., p.183
26. Vezi și Nicolae Stoica de Hațeg, op.cit., loc.cit.
27. Corina Bejinariu, op.cit., p.183
28. Ion Ghinoiu, op.cit., p.306
29. Mircea Eliade, *Mitul eternei reînnoțiri*, Editura Univers Enciclopedic, București 1999, p.49
30. Ion Ghinoiu, op.cit., p.178

PLEDOARIE PENTRU O PROTO-ISTORIE A ANTROPOLOGIEI CULTURALE

*„Om de știință nu e cel ce oferă răspunsurile
potrivite, ci cel care pune întrebările potrivite”*

Claude Lévi Strauss

Sorin PRIBAC

Încă din aceste prime rânduri se cuvine a fi precizat că argumentația utilizării termenului de protoistorie, pentru ilustrarea acestei prime perioade a preocupărilor în sensul antropologiei, rezidă în încărcătura semantică specifică termenului în sine. Poate fi remarcată în acest context, la varii autori, o predilecție de a utiliza în conturarea unor linii descriptive din punct de vedere diacronic al disciplinei, termenul de *preistorie*, făcându-se referire la perioadele de început ale acesteia, marcate de inexistența unei forme proprii, delimitată de concepte, ghidată după o teorie și un set de metode de sine stătătoare.

Considerăm că întrebuițarea consuetudinală a termenului în acest sens este improprie și într-o anumită măsură, nefericită. *Ad litteram*, preistoria este o perioadă precis delimitată a trecutului omenirii, fiind marcată de lipsa oricăror forme de informații scrise.

Noțiunea de protoistorie în schimb, delimitează însă acea etapă în care cultura umană este susținută prin informații scrise, drept pentru care propunem termenul pentru clasificarea oricăror idei care converg către ceea ce ulterior va purta numele de antropologie, temporal referindu-ne așadar la sursele cele mai vechi, până către conturarea unor manifestări teoretice concrete, care își fac apariția către începutul secolului al XIX-lea.

Rezonanţa etimologică greacă, specifică antropologiei, sugerează prezenţa unei serii de preocupări în tendinţa de a-l percepe pe om şi într-un sens mai extins, de a-l percepe în raporturile sale cu *ceilalţi*. Acest demers poate fi regăsit la o pleiadă de autori care, în linii mari, sunt revendicaţi cu statut de fondator de către alte discipline cu care antropologia se intersectează, fiind cazul autorilor revendicaţi de istorie, de filozofie sau de ce nu, şi de ştiinţele medicale.

Tratatele contemporane care gravitează în jurul prezentării diacronice a evoluţiei principalelor curente din antropologia culturală, îi includ printre precursori pe autorii antici, putând fi sesizată ca atare în unele lucrări, tendinţa de căutare a resurselor primare pentru antropologia culturală tocmai în scrierile anticilor.

De pildă, în secolul al V-lea, a.Chr., *Herodot* întreprinde o inventariere şi o descriere pseudo-antropologică a principalelor popoare care locuiau în lumea cunoscută la vremea respectivă.

Dincolo de popoarele în general evidenţiate de istorie, *Herodot* face referire la o serie de alte grupuri umane, distincte din punctul de vedere al particularităţilor fizice ori culturale, cum ar fi *etiopienii*, *androfagii*, *hiperboreenii* sau *lotofagii*, care ulterior, prin particularităţile lor, vor atrage şi atenţia erudiţilor din Evul Mediu.

Însă, demersul istoricului din *Halicarnas* este *par excellence* încărcat de un profund etnocentrism, marcat de discrepanţele culturale dintre grecii civilizaţi şi popoarele *barbare*. Devine o certitudine faptul că fiecare popor are obiceiuri proprii, pe care, evident, le consideră a fi net superioare în raport cu altele, iar această teză cu nimic nu poate fi susţinută mai evident decât prin aducerea la cunoştinţă a practicilor macabre care îi sunt specifice *celuilalt* (FEHLING, 1991).

Descrierile lui *Herodot*, încărcate în majoritatea cazurilor de un pronunţat subiectivism, oferă o perspectivă infimă asupra diversităţii, dar sunt concludente ca exemplu al modului de percepere a *celuilalt* în evoluţia gândirii.

Tot în ceea ce priveşte Antichitatea, primele observaţii de natură antropologică s-au limitat la furnizarea unor date referitoare la variatele tipuri umane. Preocupări apar la *Hipocrates*, la *Aristotel*, dar conştiinţa alterităţii la popoarele antice poate fi regăsită deopotrivă şi în cadrul reprezentărilor antropomorfe din arta asiriană, babiloniană ori egipteană.

Unii teoreticieni ai antropologiei identifică preocupări pentru studiul alterităţii la autori din Imperiul Bizantin (HOFFMAN, 1973). Astfel, *Priscus din Panion* a întreprins o călătorie la curtea lui *Attila* în anul 448, ca emisar al împăratului *Theodosius al II-lea*, furnizând o serie de informaţii referitoare la viaţa şi obiceiurile hunilor în *Excerpta de legationibus*.

Pe de altă parte, contribuţia în aceeaşi direcţie a lui *Procopius din Caesarea* este la fel de importantă. În calitatea sa de secretar şi consilier al lui *Belisarie*,

conducătorul de oști al împăratului Iustinian, va participa la campaniile din Persia, Africa și Italia, prilej cu care colectează și informații etnografice referitoare la goți, vandali și perși.

În Evul Mediu, starea inertă a Lumii și a preocupărilor pentru studiul omului, din perspectiva strictă a raporturilor acestuia de subordonare față de Divinitate, este depășită în momentul în care sunt inițiate explorările geografice.

Nu doar mediul suportă modificări de percepție, ci și perspectiva asupra omului, în cadrul noilor culturi și civilizații cu care s-a intrat în contact, noile tipuri umane reprezentând un prim pas către conștientizarea ideii de alteritate și diversitate umană. Cu toate acestea, lumea medievală europeană rămăsese încă multă vreme tributară unui anumit tip de mentalitate, marcată de temeri și de fabulos în raport atât cu trecutul, dar mai ales cu prezentul. Pentru Antropologie, perioada este demnă de atenție, în linii mari, grație diferitelor însemnări de călătorie ori observațiilor realizate cu precădere de exploratori, misionari ori negustori.

Printre primele însemnări în acest sens, se numără *Historia Mongolorum*, atribuită călugărului *Ioan de Plano Carpini*, urmată de *Liber diversorum* a lui *Marco Polo*, în care, pe lângă aspectele care vizau problemele de natură comercială sunt cuprinse și informații utile domeniului antropologiei.

În perioada Renașterii devine observabilă o intensificare a contactelor dintre Europa „civilizată” și lumile necunoscute până în acel moment, de preferință catalogate „sălbatică”, însă impactul asupra modului de percepere a europeanului va rămâne minimal.

Se pare că în Renașterea italiană pot fi regăsite originile demersului comparativ în antropologie, când se realizează primele diferențieri culturale între Antichitate și contemporaneitate (HOWLAND ROWE, 1965).

Momentul 1492 va accentua covârșitor interesul Europei vis-à-vis de aceste probleme, însă latura economică va deține primatul. Cert este faptul că în urma primei călătorii întreprinse de Columb, relatările despre seminții exotice nu au întârziat să apară (ANKEL, 1922). Cu toate că însemnările sale au avut, în esență, un rol informativ asupra facilităților pe care le oferă Lumea Nouă, ele au și un pronunțat caracter etnografic. Înscriindu-se cu larghețe în categoria de relatări descriptive, practicate și de alte nume sonore ale epocii sale, rapoartele lui Columb conțin și o serie de date prețioase demersului de a percepe alteritatea.

Particularitățile fizice și spirituale ale populațiilor non-europene au fascinat o întreagă serie de cronicari ori misionari pe parcursul mai multor secole. În multe cazuri, abordările conțineau o doză sporită de etnocentrism și urmăreau atragerea atenției opiniei publice cu precădere prin prezentarea unor anomalii fizice sub formă de curiozități.

Un exemplu remarcabil, dintr-un lung șir, este lucrarea *Kosmographie* (1550), a

lui *Sebastian Münster*, lucrare ce conţine o serie de reprezentări fantastice şi vădit exagerate a unor diformităţi prezente la rasele umane (KRAEMER, 1922).

Aceeaşi predilecţie pentru prezentarea unor monştri umani, reflectând în fond rasele de la „*capătul lumii*”, poate fi observată constant în perioada medievală. *Solinus*, mediocrul vulgarizator roman din secolul al III-lea evocase deja rasele de la capătul lumii, motivul fiind preluat ulterior în secolul al XII-lea de *Honorius Augustodunensis*, acesta ilustrându-le într-un manuscris executat la Arnstein în Renania, în care fantasticul se întrepătrundea cu burlescul (LE GOFF, 1970).

Nu în ultimul rând trebuie remarcat faptul că pentru europeni prezentau interes în primul rând o serie de practici şi ritualuri derulate la nivelul populaţiilor așa zise *primitive*. În acest sens, circulau frecvent gravuri al căror conţinut ilustrativ gravita în jurul practicilor canibalice, spre exemplu ilustraţiile lui *Theodor de Bry*, de pe la 1593, care au ca obiect central canibalismul practicat de *sălbaticii* indieni ai Noii Lumi.

Pentru lumea europeană a secolului al XVI-lea, marcată de miracole, sfinţi, vrăjitoare şi în general, de un imaginar nemaîntâlnit, descoperirea Noii Lumi deschidea un teren extrem de favorabil speculaţiilor referitoare la originea unor personaje fabuloase care, în linii mari, se regăseau în imaginea primitivilor şi sălbaticilor descrişi de conchistadori şi misionari.

Rolul misionarilor de a-i converti pe aceşti *sălbatici* la Creştinism se dovedise a fi unul extrem de dificil, dar la fel de important pentru cunoaşterea oamenilor, a alterităţii în ansamblu (GRUBER, 1959). Pilda clasică vehiculată în acest sens face trimitere la descrierile lui *Fray Bernardino de Sahagun* în a sa *Istorie generală a lucrurilor din noua Spanie* (SAHAGÚN, 1989).

Perioada Iluminismului va marca o altă etapă majoră în care survine o profundă schimbare în ceea ce priveşte modul de percepere al celuilalt, graţie şi unor din ce în ce mai frecvente contacte cu populaţii extra-europene. Iluminiştii erau în general fascinaţi de spectaculos şi necunoscut, de pildă de existenţa lui *Orang Outang* (în limba malaeziană, *omul pădurii*) (BARNARD, 2000).

Voltaire realizase o serie de aprecieri referitoare la populaţiile extra-europene. Bunăoară, el credea în imposibilitatea de a-i corecta moral şi intelectual pe negri; de asemenea, era de părere că factorul geografic nu are nici o relevanţă în dezvoltarea unei culturi (HONIGSHEIM, 1945).

Aproximativ în acelaşi timp, un relativ avânt îl cunosc preocupările pentru studiul diferitelor particularităţi fizice prezente la variu populaţii, practic acum punându-se bazele antropologiei fizice. Rangul de fondator al acestei discipline îi este atribuit lui *J.F. Blumenbach*, care defineşte antropologia ca fiind istoria naturală a omului.

Către mijlocul secolului al XVIII-lea antropologia începe să fie supusă fundamentării ştiinţifice. Prin scrierile sale se face remarcat *J.J. Winckelmann*, dar mai

ales prin publicarea în anul 1764 la Dresda a lucrării *Geschichte der Kunst des Alterthums*, în care realizează una dintre primele analize asupra manifestărilor artistice la diferite populații ale Antichității, în registru comparativ.

Nu atât demersul lui Winckelmann, de prezentare a evoluției manifestărilor artistice este important pentru antropologi, ci în primul rând, identificarea existenței unei origini comune a fenomenelor artistice la diferite popoare (WINCKELMANN, 1985).

Să fie aici vorba despre o primă sugestie referitoare la caracterul universal al culturii? Cu certitudine. Însă Winckelmann își limitează argumentația la ceea ce Jakob Burckhardt înțelege prin *Hochkultur*, dar pe de altă parte, lasă loc unor alte posibile interpretări care să depășească limitele geografice pe care și le-a propus.

În aceeași direcție se îndreaptă și J.J. Rousseau în *Discursul asupra artelor și științelor* (1762), în care apare ideea *bunului sălbatic*. Se pare însă că paternitatea ideii *bunului sălbatic* nu îi revine în exclusivitate lui Rousseau, ci englezului John Dryden, care într-un vers din *The Conquest of Granada* (1692) o folosise pentru prima dată: „(...) *As free as nature first made man, / Ere the base laws of servitude began, / When wild in woods the noble savage ran* (...)” (BARNARD, 2000, p. 20). Mitul bunului sălbatic însă, va rămâne mereu, chiar și în secolul XX, o constantă a preocupărilor care aveau ca obiect central *omul primitiv* (TOPINARD, 1900).

O contribuție importantă la dezvoltarea antropologiei, în sens filosofic, a avut-o Kant. El realizase o analiză a diferitelor popoare în funcție de mentalitatea acestora. Astfel, pe germani îi consideră cosmopoliți, dar nu foarte geniali, în schimb dispun de o mare putere de discernământ. Chiar dacă nu posedă un spirit inovator, le este caracteristică o enormă putere de muncă. În concepția antropologică a lui Kant, marcată de un rasism și misoginism evident (KAHN, 2003), un oarecare, călător prin Europa, are câte ceva de învățat doar de la patru etnii: olandezii, englezii, italienii și francezii (KANT, 1923).

Marcat profund de efervescența spirituală a epocii în care trăia, animată de mari clasici ai spiritualității germane precum J.W. von Goethe și Fr. Schiller, *Alexander von Humboldt* include printre scrierile sale o serie de aspecte care, pentru știința antropologică, ar putea fi de asemenea considerate relevante.

În anul 1808, Humboldt publică lucrarea *Ansichten der Natur*, rezultată în urma expedițiilor la care participase în America de Sud. Însemnările lui Humboldt sunt încărcate de relevanță în ceea ce privește optica asupra populațiilor indigene pe care le-a întâlnit (HUMBOLDT, 1970).

Evoluția ulterioară a antropologiei este strict legată de dezvoltarea sistemului colonial, dezvoltare generată aproape în exclusivitate de Europa. Factorii care au generat expansiunea europeană au fost, pe de o parte, capitalismul comercial, iar pe de altă parte, celui industrial (CUISENIER, 1999).

Interesul pentru regiunile extra-europene rămâne constant și în secolul al XIX-lea, evident, fiind vorba de un interes care gravita mai degrabă în jurul avantajelor economice pe care le prezentau noile ținuturi, populația prezentând mai puțină importanță, excepție făcând momentele în care se nășteau conflicte deschise între aceasta și europeni.

Etnologia, pe de altă parte, va avea un rol decisiv în conturarea antropologiei (HERSKOVITZ, 1959). În Canada, unul dintre primii antropologi a fost E.F. Wilson, al cărui contact cu munca antropologică are loc în momentul publicării dicționarului și gramaticii limbii *Ojibway*, în anul 1874 (NOCK, 1982). Wilson relatează în scrierile sale despre ocupațiile, habitatul și sistemul juridic al indienilor *Cherokee*, iar unul dintre meritele sale fundamentale este acela de a fi popularizat știința antropologică, încercând să orienteze antropologia și cercetarea antropologică spre folosul comunității.

În acest sens, în locul transformării într-o castă ezoterică din punct de vedere profesional, antropologii au renunțat să poarte un dialog strict între profesioniști, devenind un segment important al opiniei publice.

Numeroși autori încep să atragă atenția asupra diversității culturale și umane prezentă la populațiile din America de Nord și Mexic, infirmând astfel consacratul proverb al conquistadorilor spanioli: „*Visto un Indio de qual quiera region, se puede decir que se han visto todos*” (BERTILLON, 1882).

Începând cu jumătatea secolului al XIX-lea, preocupările pentru antropologie încep să devină din ce în ce mai constante, realizându-se desprinderea de acea epocă marcată de căutări pseudo-științifice și amatorism.

Cu toate acestea, în unele țări ale Europei, cum ar fi Marea Britanie, scrierile din domeniul antropologiei încă erau privite ca pure fabulații ale unor călători, reclamându-se pe de altă parte, necesitatea colectării materialului de teren și catalogarea acestuia.

Către sfârșitul secolului al XIX-lea va începe să se contureze din ce în ce mai concret diferența dintre antropologie și etnologie, chiar dacă la început antropologia era percepută ca ramură a istoriei naturale, care avea ca obiect de studiu omul, religia sa și rasele umane.

Una dintre prioritățile majore, din acest moment, va fi acceptarea antropologiei ca disciplină distinctă în cadrul marilor universități ale lumii (KROEBER, 1954). În linii mari, se conturase astfel momentul în care antropologia se detașează de perioada inerentă de căutări, o etapă marcată nu de puține ori de subiectivism, la a cărui rădăcină sălășluia modul etnocentrist de abordare a diferitelor probleme care vizau structura socială ori cultura în ansamblu.

Cu extrem de multă dificultate antropologii vor înceta să își focalizeze atenția strict asupra culturilor primitive, antropologii sociali britanici, de pildă, chiar și în secolul XX, în perioada de maturitate a științei, fiind acuzați de practicarea unei etnografii demodate (KROEBER, 1959).

PLEA FOR A PROTO-HISTORY OF CULTURAL ANTHROPOLOGY

Summary

Romania is passing nowadays through a phase of „*redescoving*” Cultural Anthropology. Therefore, as a major aim of this article, we intended to present briefly its historical foundations until major theories have appeared (e.g. Evolutionism or Diffusionism). On the other hand, we do not consider this approach obsolete due the fact that during the last half century almost nothing important happened in Romanian Anthropology since this science was banned from universities and scholarly interests. Nevertheless, in the post-communist period only very few scholars were interested in studying Anthropology’s theoretical developments, so the lack of interest also strongly contributed to maintaining this gap which almost nobody filled up. Finally, this article is trying to respond to all those from Romania who are still convinced that Anthropology, generally speaking, has no past and or, worse – in Romania’s case – no future. One can say that Anthropology is not „*profitable*” but none should forget that *Anthropology is a science for the few who really care about difference!*

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- AmAnthr* = *American Anthropologist*. Journal of the American Anthropological Association I(1888) și urm.
- A.T.* = *Anthropological Theory*. Sage Publications. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, I(2001) și urm.
- C.J.N.S.* = *The Canadian Journal of Native Studies*. Department of Native Studies, Brandon University, Brandon, Manitoba, I(1981) și urm.

Bibliografie

- ANKEL, P.** (1922). Faksimile des Ersten Berichtes Cristobal Colons über die Entdeckung Amerikas im Jahre 1492. KRAEMER, H., *Weltall und Menschheit. Geschichte der Erforschung der Natur und der Verwertung der Naturkräfte im Dienste der Völker*. IV. Berlin-Leipzig: D.V. Bong&Co.
- BARNARD, AI.** (2000). *History and Theory in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- BERTILLON, A.** (1882). *Ethnographie Moderne. Les Races Sauvages*. Paris: G. Masson.
- CUISENIER, J.** (1999). *Etnologia Europei*. Iaşi: Institutul European.
- FEHLING, D.** (1991). *Introducere la Herodot, Historien*. München: D.T.V.
- GRUBER, J.W.** (1959). Ethnographic Salvage and the Shaping of Anthropology. *AmAnthr*, 61, p. 379-389.
- HERSKOVITZ, M.J.** (1959). Past Developments and Present Currents in Ethnology. *AmAnthr*, 61, p. 389-398.
- HOFFMAN, M.A.** (1973). The History of Anthropology Revisited – A Byzantine Viewpoint. *AmAnthr*, 75, p. 1347-1357.
- HONIGSHEIM, P.** (1945). Voltaire as anthropologist. *AmAnthr*, 47, p. 104-118.
- HOWLAND ROWE, J.** (1965). The Renaissance Foundations of Anthropology. *AmAnthr*, 67, p. 1-20.
- HUMBOLDT, Al. von** (1970). *Priveleşti din Cordilieri*. Bucureşti: Minerva.
- KAHN, J.S.** (2003). Anthropology as cosmopolitan practice?. *A.T.*, 3, 4, p. 403-415.
- KANT, Imm.** (1923). *Reflexionen zur Anthropologie*. Berlin&Leipzig: Walter de Gruyter&Co.
- KROEBER, A.L.** (1954). The Place of Anthropology in Universities. *AmAnthr*, 56, p. 764-767.
- KROEBER, A.L.** (1959). The History of the Personality of Anthropology. *AmAnthr*, 61, p. 398-404.
- LE GOFF, J.** (1970). *Civilizaţia Occidentului medieval*. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică.
- NOCK, D.A.** (1982). A Chapter in the Amateur Period of Canadian Anthropology: A Missionary Case Study. *C.J.N.S.*, II, 2, p. 249-267.
- SAHAGÚN, B. de** (1989). *Istoria generală a lucrurilor din noua Spanie*. Bucureşti: Meridiane.
- TOPINARD, P.** (1900). *L'Anthropologie et la Science Sociale*. Paris: Masson.
- WINCKELMANN, J.J.** (1985). *Istoria artei antice*. I. Bucureşti: Meridiane.

PENTRU UN PORTRET RELIGIOS AL POPORULUI ROMÂN. ROMÂNUL S-A NĂSCUT ORTODOX ?

Atalia ȘTEFĂNESCU

Legătura indisolubilă între poporul român și ortodoxie a fost pentru prima dată subliniată, pe fondul luptelor împotriva unirii cu biserica catolică a românilor transilvăneni, de către Sextil Pușcariu, care constata că românii sunt singurul popor latin – ortodox, ceea ce conferă originalitatea și specificitatea deosebită a neamului nostru.

Mergând pe aceeași direcție, Lucian Blaga contura prin prisma particularităților ortodoxiei un portret religios al poporului român. Marele filosof român sublinia organicitatea națiunii române, construită în jurul unor concepte precum „sânge” și „grai”, în mare parte consecință firească a spiritualității ortodoxe, care accentuează ideea etnicității, a creației populare, a ruralului. Unitatea (inclusiv lingvistică), stabilitatea, conservatorismul (în sensul păstrării tradiției) sunt alte trăsături care decurg din ortodoxie¹.

Armonia, legătura românului cu pământul, spiritul defensiv al românilor, arta populară, cântecul și jocul sunt o influență a ortodoxiei, care nu se raportează doar la om și la divinitate, ci la întreg universul. Părintele Stăniloae considera că românul trebuie să rămână ortodox ca să nu „decadă din românism și în general dintr-o situație superioară în una inferioară”².

Regăsim aceleași idei și ulterior, în scrierile unor prelați ai bisericii ortodoxe române: „numai în Ortodoxie găsim realizată adevărata sinteză între religia creștină și spiritul național al popoarelor, adevărata sinteză între Biserică și națiune”³; „...biserica ortodoxă prețuiește factorul național ca făcând parte din opera creației divine”⁴.

N. Crainic aprecia că „ortodoxia îmbrățișează în mod egal pe oameni, oricare ar fi dotația și capacitatea lor naturală. Pentru ca nu există clase sociale sau categorii

preferite în dauna altora. Ortodoxia urmăreşte unitatea în spirit şi pentru a ajunge la această ţintă porneşte dela varietatea naturală a lumii. Ortodoxia se conformează sensului acestei minuni, respectând graiul şi individualitatea etnică a fiecărui neam”⁵.

Dacă ar fi să dăm crezare lui C. Rădulescu-Motru, poporul român „a preferat un cler care să se ţină departe de organizarea politică a ţării, şi o interpretare a Evangheliei care se apropie de interpretarea pe care o vedeau primii părinţi ai Bisericii creştine. El a voit ca preocupăţiunile de morală practică să fie bine deosebite de preocupăţiunile pur religioase, pentru ca astfel cele d’întâi să nu fie propagate de pe înălţimea amvonului şi să mărească discordia în societate. Poporul nostru a preferat şi iubit apoi Biserica ortodoxă pentru cultul său extern, fiind-că mai întâi acest cult i-a înlesnit lui trecerea de la religiunea politeistă romană la cea creştină, şi al doilea, fiind-că el a corespuns mai bine stărei sale sufleteşti. O biserică alta, având un cler cu aspiraţiuni de organizaţiune socială şi un cult mai abstract, ar fi fost pentru el o îndoită nenorocire. Clerul ar fi întreţinut diviziunea politică, iară cultul cel prea abstract ar fi fost cea mai însemnată piedică pentru lăţirea însăşi a creştinismului. De aceea poporul român a mers din instinct în spre Biserica ortodoxă”⁶.

N. Ionescu considera la rândul său că poporul român se identifică cu ortodoxia⁷, în timp ce D. Stăniloae considera că „sufletul românesc a fost frământat şi răscopt în mustul Ortodoxiei”⁸: „românul are două pasiuni mari: pământul şi credinţa. Sunt cele două realităţi organice şi esenţiale ale vieţii. Românul simte că din ele îi curge viaţa. Din pământ viaţa trupului, din Dumnezeu viaţa sufletului”⁹.

Românii au dat o formă românească religiei creştine, de aceea putem vorbi de o „spiritualitate ortodoxă română”, caracterizată prin: absenţa războaielor confesionale; neutralitatea faţă de certurile dogmatice; grija faţă de suflet¹⁰. „Caracterul românesc este astfel plămădit întreg din spiritul bisericii ortodoxe şi nu poate fi înţeles în afară de dânsa”¹¹.

„Geniul naţional românesc se identifică cu ortodoxia”¹². „Poporul cel mai pătruns de spiritualitatea ortodoxă se dovedeşte cel român. El s-a născut creştin. El n-are la bază o altă structură religioasă, care s-o tulbure pe cea ortodoxă. Însuşi faptul că a trăit atâta vreme ferit de alte curente spirituale, numai în credinţa creştină, a contribuit la deplina cristalizare a sufletului în sensul ei”¹³.

Existenţa unei legături intrinseci între poporul român şi spiritualitatea ortodoxă este de netăgăduit. Categorie, în definierea românilor ca naţiune religia şi-a adus o contribuţie majoră. Istoric vorbind, poporul român însă nu s-a născut ortodox şi nici nu se identifică cu Biserica ortodoxă așa cum eronat afirmau învăţaţii perioadei interbelice.

Începând cu C. Rădulescu-Motru „românismul” şi ortodoxia sunt identificate, opinie care mai persistă încă şi în prezent: „neamul în integralitatea sa este sigur ortodox

creștin”¹⁴. O altă opinie pe care o mai întâlnim, în special în lucrările contemporane ale prelaților bisericii ortodoxe, este aceea susținută și de către D. Stăniloae, potrivit căruia românii nu pot exista decât în cadrele ortodoxiei, orice altă religie însemnând un declin.

Cu toate acestea, realitatea zilelor noastre este diferită. După ateismul promovat în timpul regimului comunist, constatăm în ultimii 16 ani post-decembriști nu decesul religiei, ci o explozie concretizată în existența a aproximativ 500 asociații religioase¹⁵.

Ne aflăm în fața unei situații similare celei a religiei romane în cursul secolului III p.Chr., când cultele orientale câștigă din ce în ce mai mult teren în fața tradiționalismului greco-roman, impunându-se fie direct, fie prin sincretism în rândul celor mai diverse categorii sociale. Ca religie a maselor, ortodoxia se confruntă în prezent cu tendința omului modern de individualizare, de experiență personală directă; instituția bisericii încetează să mai fie un etalon (aceasta inclusiv în condiția conservatorismului și a tradiționalismului promovat de biserica ortodoxă, trăsături considerate tot mai demodate, mai anacronice). Acest fenomen se regăsește în special la tineri sau la categorii sociale defavorizate, mai atrase de „oferta” noilor curente de sorginte orientală sau occidentală.

Existența unei crize instituționale în interiorul bisericii ortodoxe, care a determinat deteriorarea raporturilor cu comunitatea umană este recunoscută și de către prelații ortodocși. G. Rizescu consideră că vinovat de înrăutățirea relațiilor dintre Biserică și popor este regimul comunist. El susține necesitatea reactivării misionarismului pentru a putea contracara acțiunea sectarilor și se arată extrem de vehement față de tot ce este în afara bisericii ortodoxe¹⁶. G. Rizescu conștientizează declinul clasei preoțești (care joacă în ortodoxie un rol fundamental), propunând o revenire la modelul „preotului de la țară”, imagine primordială propusă de Părinții Bisericii. În plus susține implicarea Bisericii în politică precum și sprijinirea politică și legislativă a Bisericii contra sectelor de către stat¹⁷, prin aceasta contrazicând aproape tot ce au afirmat predecesorii săi¹⁸.

Portretul religios al poporului român, ortodox „prin structura sa subconștientă” (după cum afirma L. Blaga), suferă consecințele declinului tradiției, pe fondul occidentalizării și al globalizării accentuate, al modificărilor din structura intimă a indivizilor pentru care biserica ortodoxă nu mai constituie un model de urmat (nu în totalitate, bineînțeles). Nevoia de religie a indivizilor rămâne constantă, dar ea nu mai este satisfăcută (din ce în ce mai mult) de biserica națională. Pentru foarte mulți dintre cei care frecventează liturghia ortodoxă ritualul la care participă nu mai are nici o semnificație. Puțini sunt cei care mai „trăiesc” ortodoxia. Dacă poporul român va mai fi ortodox...

FOR A RELIGIOUS PORTRAIT OF THE ROMANIAN PEOPLE. WAS THE ROMANIAN BORN ORTHODOX?

Summary

According to many Romanian scholars, the Romanian people was born orthodox, and the Orthodoxy is a specific feature that influenced the existence of the entire nation. Unfortunately, the religious portrait of the Romanians suffer from the fall of tradition, due to the more stressed globalization and the influences from the West. The changes inside the intimate structure of the individuals make the church no longer a model to follow. The religious needs of the individuals remain, but they are no more satisfied by the national church. For many people who attend the religious mass the ritual has no meaning and there are few people still „living” orthodoxy.

Note

1. Blaga 1969: 141 și urm.
2. Stăniloae 1992: 85
3. Bălan 1992: 35
4. Bălan 1992: 38
5. Crainic 1937: 29-30
6. Motru apud Chimet 1993: 246-247
7. apud Chimet 1993: 281
8. Stăniloae 1992: 49
9. Stăniloae 1992: 54
10. Bunca 1992: 116
11. Manoilescu 1936: 13
12. Manoilescu 1936: 27
13. Stăniloae 1992: 63
14. Rizescu 2001: 26
15. Achimescu 2004: 7
16. Rizescu 2001: 28 și urm.
17. Rizescu 2001: 36
18. Blaga susținea că „ortodoxia nu face prozelitism”, ea răspândindu-se pe cale organică, „încetul cu încetul” (Blaga 1969: 149)

Bibliografie

- ACHIMESCU, N.**, *Noile mișcări religioase*, Cluj-Napoca: Limes, 2004
- BĂLAN, NICOLAE MITROPOLIT**, *Biserica și națiunea*, în Nicolae Corneanu, *Ortodoxia românească*, București, p. 35-39, 1992
- BLAGA, LUCIAN**, *Trilogia culturii*, București: Editura pentru Literatura Universală, 1969
- BUNEA, ION**, *Câteva aspecte caracteristice ale spiritualității ortodoxe*, în Nicolae Corneanu, *Ortodoxia românească*, București, p. 112-119, 1992
- CHIMET, I.**, *Dreptul la memorie*, vol. IV, Cluj-Napoca: Dacia, 1993
- CRAINIC, N.**, *Ortodoxia. Concepția noastră de viață*, Sibiu, 1937
- MANOILESCU, M.**, *Românism și ortodoxie*, Caransebeș , 1936
- RADOSAV, DORU**, *Sentimentul religios la români: o perspectivă istorică*, Cluj: Dacia, 1997
- RIZESCU, G.**, *Nevoia de ortodoxie*, București: Paralela 45, 2001
- STĂNILOAE, D.**, *Ortodoxie și românism*, Putna, 1992

IMPORTANȚA SIMBOLICĂ A CENTRULUI CIVIC ÎN CIVILIZAȚIA RURALĂ BĂNĂȚEANĂ. O ABORDARE ISTORICĂ ȘI ANTROPOLOGICĂ

Cătălin BALACI

Cercetarea civilizației rurale bănăţene impune, pe lângă investigarea tipurilor de aşezări în funcție de condițiile geografice, istorice, respectiv a complexelor constructive incluse în spațiul familial, și o abordare atentă a spațiului de desfășurare a activităților comunitare, respectiv a spațiului central al comunității, esențială pentru înțelegerea vieții sociale, culturale și spirituale a locuitorilor acestor structuri.

Studiile acestea sunt de natură să contribuie la identificarea mentalităților comunitare în diferite etape de evoluție ale civilizației rurale tradiționale. Cercetarea relațiilor dintre viața familială și viața comunitară, spațiul individual și spațiu comun, stabilirea hotarelor și centrului și a semnificațiilor simbolice ale acestor repere, definirea spațiului de desfășurare a vieții spirituale în relație cu concepțiile, credințele și miturile specifice privind spațiul sacru și spațiul profan etc ne oferă posibilitatea de a studia evolutiv viața comunitară a obștilor sătești.

Parțiale, studiile publicate până acum cu privire la această problemă relevă faptul că spațiul bănăţean a conservat și a dezvoltat în structura lui, un spațiu cultural destinat desfășurării activităților obștești de natură economică, administrativă, culturală, educatională și mai ales spirituală. Biserica, școala, primăria, casa culturală, birtul, prăvălia etc. și-au rezervat în decursul timpului, un spațiu central spre care radiau toate străzile și ulițele satului, devenind centrul civic al comunității, fapt pentru care un asemenea nucleu a fost conceput și în Muzeul Satului Bănăţean din Timișoara. Aceste construcții sunt mărturiile ale evoluției arhitecturale din satele bănăţene și contribuie la determinarea zonală a patrimoniului arhitectural al Banatului.

În cele ce urmează, ne propunem să reliefăm unele aspecte cu privire la rolul pe care l-a deținut centrul civic al comunităților rurale de pe teritoriul țării, în general, și al Banatului, în special, în formarea spiritualității și în păstrarea simbolurilor și percepțelor religioase.

I. MENTALITĂȚI COMUNITARE ALE CIVILIZAȚIEI RURALE ANTICE ȘI MEDIEVALE

1. Sanctuarele dacice

Ideea de centru al așezărilor, ca loc de convergență al comunităților umane, a existat încă din epoca dacică, fapt remarcat de Alexandru Popescu, care aprecia că felul în care au fost concepute construcțiile din Munții Orăștiei demonstrează o gândire sistematică, ce provine de la o autoritate centrală, deși sub aspect constructiv nu exista o delimitare strictă între arhitectura civilă și cea religioasă sau politico-administrativă¹.

După importanța și dispoziția lor, sanctuarele dacilor se constituiau într-un sistem al cărui centru se afla pe Dealul Grădiștei, identificat cu muntele *Kogaion*, despre care se credea că este lăcașul lui Zamolxis. Credințele populare, miturile și poveștile au valorizat multiplele sensuri simbolice ale muntelui ca arhetip al verticalității, *axis mundi*, scara ce înlesnește ascensiunea omului spre înălțimea valorilor spirituale al cărui sediu se afla în cer. Muntele a fost perceput în mentalitatea strămoșilor noștri ca centru ordonator al lumii terestre, locul de întâlnire între spațiul transcendent și cel terestru, canalul de comunicare între aceste două nivele. De aceea acolo a fost fixat lăcașul zeilor, acolo se oficiau riturile ce urmăreau atragerea binelui asupra vieții terestre (Olimpul la greci, Muntele Sinai la evrei, Meru la indieni, Indjiama la japonezi – aveau aceeași semnificație ca și Kogaionul la daco-geți). Potrivit lui Ivan Evseev, faptul că muntele era adorat de daco-geți ca spațiu central, este confirmat de o informație a lui Lactantius², potrivit căreia, soția împăratului Galerius, de origine dacică, adora zeii muntelui³. Pe de altă parte, aceeași credință este implicată în menținerea până în sec. al XX-lea a obiceiurilor de desfășurare a unor petreceri comunitare în spațiul montan, târguri de fete (*Găina*), nedei, măsuratul oilor etc. Mitologia populară prezintă deopotrivă muntele atât ca sediu al zeilor protectori ai comunității, cât și al unor ființe malefice, implicând ideea de ne-curat, de pângărit, de loc al duhurilor rele relevat de anumite texte din descântece.

Sanctuarele descoperite la Sarmizegetusa demonstrează, prin așezarea lor într-un spațiu consacrat, același tip de simbolică sacră, relevând gradul de maturitate și complexitate atât a vieții religioase cât și a întregii civilizații geto-dace.

Incinta sacră de la Sarmizegetusa se află la aproximativ 100 m de poarta răsăriteană a cetăţii, spre care coboară un drum pavat cu lespezi de calcar mărginit de un gard de piatră, care se termină într-o piaţetă ce prezintă pe două din laturi câte un canal de apă legat de câte un izvor din apropiere¹. Sanctuarele sunt situate pe terasele a X-a şi a XI-a, ca şi aşa numitul *marele altar*, precum şi alte construcţii neelucidate încă de specialiştii⁵.

Cel mai vechi sanctuar situat pe terasa a XI-a a fost distrus chiar de daci, care au ridicat pe acelaşi loc un sanctuar nou. Dezvelit de arheologi, el se prezintă ca un aliniament de postamente rotunde de calcar (130 x 150 cm), având iniţial 60 de coloane (care nu se mai păstrează), aşezate pe bazele rotunde de piatră, fiind înconjurat de ziduri.

Pe aceeaşi terasă au mai fost dezvelite alte două sanctuare rotunde, unul cu diametrul de 30 m constând dintr-un cerc exterior de blocuri de andezit şi unul interior, concentric, din stâlpi de andezit, grupaţi în felul următor: câte şase stâlpi înalţi şi înguşti urmaţi de câte unul mai scund şi mai lat, descris astfel de H. Daicoviciu: "Acest grup de 6+1 stâlpi se repetă de 30 de ori, fapt care l-a făcut pe C. Daicoviciu să presupună o legătură cu calendarul"⁶. În interiorul cercului de piatră se găsea un al treilea cerc format din stâlpi de lemn, acoperiţi cu plăci de teracotă lustruite şi decorate, care lăseau între ei patru spaţii libere marcate de praguri de piatră, folosite ca intrări. În centrul construcţiei există o ultimă îngrăditură de stâlpi de lemn dispuşi în formă de potcoavă.

Sanctuarul cel mic are diametrul de 12 m şi constă dintr-un singur rând de stâlpi de andezit, grupaţi astfel: 11 grupuri de 8+1, un grup de 7+1 şi unul de 6+1, această aşezare bănuindu-se a avea legătură cu anumite cunoştinţe astrologice⁷. Lângă marele sanctuar rotund a fost situat un altul deosebit de interesant cunoscut sub numele de *Soarele de piatră*, constând dintr-un pavaj de lespezi de andezit de 7 m în diametru, dispuse radial în jurul unei lespezi rotunde servind ca altar de jertfă, având sub el un bloc cioplit în formă de vas larg şi adâncit, care dă în canalul de scurgere. În apropierea lui era un coridor acoperit cu lespezi de calcar, care se presupune a fi servit ca depozit de ofrande, la fel ca şi construcţia similară dar mai mică, de lângă sanctuarul rotund. Mai există un alt sanctuar mare, pătrat, pe terasa a X-a.

Sub Decebal s-a început construirea *Marelui sanctuar* ce se vede acum, cu 60 de postamente de andezit de peste 2m diametru fiecare, aşezate pe 6 rânduri pe care urmau să se ridice coloane de andezit. Lucrarea a fost, însă, întreruptă din pricina războiului şi coloanele care au apucat să fie pregătite au rămas risipite pe drumul de către cetate⁸.

Sanctuarul era flancat de un gard de piatră, iar terasa era apărată de un zid paralel cu gardul situat la 6m în spatele lui.

Sanctuarele de la Sarmisegetusa (Costeşti, Blidaru, Pietra Roşie) ca şi cele de la

Bâtea Doamnei, Pietra Craivii, Barboș, Pecica, Brad, Dolimanu, Cetățuia și Cârlo-mănești⁹, sub aspect planimetric sunt de două tipuri: *circular și patrulater*. În ceea ce privește acoperișul, arheologii au emis diferite păreri: Constantin și Hadrian Daicoviciu apreciază că ele erau descoperite, în timp ce I.H. Crișan și arheologul Dinu Antonescu consideră că au avut acoperiș, fapt motivat astfel de Antonescu: "nici grecii și nici mai târziu romanii nu-și descopereau clădirile de cult, iar în rarele cazuri când au făcut-o, așa cum ar fi templul lui Neptun din Paestum sau al lui Jupiter din Atena citat ca exemplu rar întâlnit de Vitruviu în tratatul *Despre arhitectură*, deschiderea se limita numai la cula sanctuarului sau la calota cupolei, cazul Pantheonului din Roma, deși construcțiile se ridicau într-un cadru geografic cu mult mai favorabil"¹⁰.

Fără să mai insistăm asupra acestor tipuri de construcții, remarcăm că atât la complexul de la Sarmisegetusa cât și în cazul celorlalte sanctuare descoperite pe teritoriul actual al țării noastre, întâlnim aceleași componente constructive încărcate de simboluri magico-religioase: incinta sacră, gardul și zidul de delimitare, poarta cu pragul - simbol al trecerii de la teritoriul profan la cel sacru, forma rotundă a lespezilor de sacrificiu legată de mitul solar, coloana sau stâlpul din piatră sau lemn - *axis-mundi*, care asigură comunicarea cu transcendentul, scara cu trepte simbolizând nivele de trecere de la o stare spirituală la alta, etc.

După ce face o descriere amănunțită a lor, I.H. Crișan conchide: "Edificiile de cult ale geto-dacilor sunt asemenea celor ale popoarelor europene ale vremii. Modelele ce stau la baza sanctuarelor sunt cele ale locuințelor obișnuite. Este neîndoielnic ca la ridicarea sanctuarelor, constructorii daci au dat dovadă de măiestrie și de simț artistic. Sigur, multe din clădirile de cult au fost adevărate opere artistice"¹¹.

În edificarea cetăților ca și a așezărilor (*dava*), dacii au folosit sisteme de îngrădire (fortificații): valuri de pământ, șanțuri de apărare, ziduri de cărămidă arsă, piatră sau din nuiele împletite lipite cu pământ, bolovani de râu etc., cum este cazul așezărilor fortificate descoperite la Brad, Poiana, Răcătău, Barboși, Căndești, Mănăștioara, Bâtea Doamnei, Cozla, cele de la Crășani, Mărgăritărești, Popești, Sprâncenata, Cetățeni, Tinosul, Polovragi etc. În Transilvania și Banat, asemenea cetăți au fost descoperite la Arpașul de Sus, Bernadia, Ardeu, Cașinu Nou, Cernatu, Covasna, Cugir, Odorhei, Porumbeni, Mari, Racoș, Zelta, Sărățel, Rășnov, Pecica, Tăsad, Săvârșin, Vărădia, Liubcova, Pescari, Jidovari și Zempleri¹².

Asemenea sisteme de marcarea a spațiilor se întâlnesc pe tot teritoriul european, fiind determinate atât de nevoia de apărare cât și de necesitatea valorizării simbolice a incintei sălașului, în care nu poate pătrunde orice străin.

Habitatul geto-dac cuprindea sisteme proprii de grupare a locuințelor, chiar dacă nu avem de a face cu forme conceptual organizate. Locuințele erau grupate în jurul unei centrale. Astfel, în așezarea de la Popești, datând din secolul al II-lea a. Hr.,

acropola este situată pe un loc mai ridicat, pe lunca Argeşului (Nucet), avea o formă triunghiulară (160 × 120 m), prezentând un ax principal de compoziție pe care era amplasată clădirea sanctuarului, având în faţă o piaţă pietruită încadrată de locuințe iar drumul de acces ducea direct în această piaţă. Modelul acestui tip de amplasament era de tip grecesc din epoca bronzului egeic, fiind întâlnit la aşezările miceniene¹³.

2. Aşezări umane antice și medievale

Din perioada Daciei romane (106-271), izvoarele documentare: *Îndreptar geografic* al lui Claudios Ptolemaios (90-168 p.Hr.), *Tabula Peutingeriana* și *Cosmographia Anonimului din Ravenna* (sec.VII p.Hr.) ca și materialele rezultate din săpăturile arheologice făcute în Transilvania sud-estică, Oltenia și Banat, fie nu au relevant urme ale unor construcții edilitare, fie acestea din urma nu au putut fi recunoscute printre construcțiile civile, întrucât nu se deosebeau de casele familiale nici ca sistem constructiv și nici ca planimetrie. D. Protase, în legătură cu aceeași temă, arată că “din pricina lipsei unor documente epigrafice mai numeroase și mai explicite, știm astăzi prea puține lucruri certe despre organizarea și administrarea satelor din Dacia romană.”¹⁴

În administrarea comunelor¹⁵ (*vicus*) din Dacia, acolo unde dreptul roman era în vigoare, nu se aplica principiul colegialității și eligibilității, ci se recurgea, în general, în *vici* la sistemul de a se numi o singură persoană (princeps) însărcinată cu administrarea comunei și a *territorium*-ului¹⁶. Acest *princeps* avea o situație juridică aparte, fiind, în același timp conducătorul unui *locus* (*princeps loci*), adică al unei comune autonome cu un întins teritoriu propriu de care depindeau administrativ mai multe *vici*.

Edificiile publice, din aşezările vicane de acest tip, sunt bine reprezentate de existența termelor și de cea a lăcașurilor de cult. În organizarea inițială a unui vicus se acorda o parcelă, în mod similar ca și pentru construcțiile civile, pentru lăcașul de cult al divinității protectoare a castrului și aşezării. Zeul Jupiter era divinitatea supremă a statului, protectoare oficială a casei imperiale, dar și divinitatea protectoare a armatei, el fiind prezent în numeroase monumente epigrafice de la Micia, dedicate de veteranii trupelor de aici, de magistrații aşezării, sugerând existența unui lăcaș de cult dedicat triadei Capitoline. Pe teren nu a fost descoperit, încă. Epigrafic este documentată și *ARA MICIAE*, care nu-și putea avea locul decât într-un templu al lui Jupiter. Prezența unor asemenea temple, în aşezarea civilă de lângă castru, implică existența unui centru, a unui for, similar cu centrul unui oraș, aspect ce atestă din nou forma urbană de edilitate a acestui tip de aşezare.

Edificiile de cult sunt construite de soldați, fie din inițiativă militară fie din inițiativă personală, și se considera până acum că îndeobște cultul oficial al statului se oficia în castru, iar în afara acestuia se oficia cultul național al trupei sau trupelor respective. Ipoteza avansată nu este susținută de descoperirile arheologice de la Tibiscum, Mehadia

și Micia; astfel la Tibiscum în clădirea III, a fost identificat un edificiu de cult¹⁷ probabil dedicat lui Jupiter, la Micia monumente dedicate de către magistri *vicus*-ului lui Jupiter, iar la Praetorium-Mehadia a fost descoperit un templu dedicat tot lui Jupiter Turmasgada¹⁸. Aceste descoperiri ar sugera că, și în centrul așezării civile de pe lângă castru se află un edificiu de cult dedicat divinității supreme a statului, pe lângă templele dedicate zeilor naționali.

Cercetările arheologice din anii 2000-2001 au descoperit în așezarea vicană de la Mehadia un edificiu de cult cu trei nave și două *cellae*, din care una ulterioară. Fragmente de monumente votive sugerează și aici existența unui templu destinat lui Jupiter, construit în perioada lui Hadrian sau Antoninus Pius de *cohors III Delmatarum*¹⁹. Prezența unui templu dedicat lui Jupiter întărește ipoteza că în *vicus* exista un spațiu central, public, unde se găsea templul cultului oficial și probabil forul central.

Lăcașuri de cult dedicate zeilor naționali sunt atestate la Tibiscum, Micia și Porolissum; astfel la Tibiscum a fost identificat templul lui Apollo Conservator, la Micia un templu al zeilor mauri la punctul Comoară și la punctul Hotar, iar la Porolissum edificii de cult dedicate lui Liber Pater, Bel, Nemesis și mai nou IOM Dolichenus²⁰. Templul dedicat lui Apollo Conservator de la Tibiscum este amplasat la o distanță de 2,5 km est de castru, dar nu se pot identifica etapele de construcție; o șampilă CIS și o monedă de bronz de-a lui Traian sugerează că lăcașul de cult a fost ridicat la începutul existenței provinciei. O a doua etapă de refacere este identificată pe baza unei inscripții, ridicată de un *tribunus* al *cohors I Vindelicorum*, Septimius Diomedes, care menționează refacerea templului din cauza distrugerilor cauzate de vechime. Planul edificiului a fost recent stabilit, el cuprinde, trei nave și o *cella* pe latura de vest²¹. La Micia, în punctul Comoară, a fost descoperit templul zeilor naționali ai maurilor, care cuprinde trei nave și trei *cellae* și o încăpere adăugată ulterior. Tot aici la punctul Hotar se găsește o construcție, posibil templu sau fanum sau sacellum, dedicat zeilor naționali ai maurilor.

Termele sunt celelalte construcții cu caracter public existente în așezarea civilă; ele sunt prezente în Dacia la Micia, Tibiscum și Bumbesti²². Astfel la Micia, corespunzător numărului trupelor staționate aici, se găsește un complex de 3 *thermae*, iar la Tibiscum două *thermae* distincte, ambele complexe nefiind încă publicate, deoarece planul general nu a putut fi precizat din cauza distrugerilor moderne și a cursului Timișului²³, corespunzând cu numărul trupelor staționate aici. Amplasamentul complexelor termale la Micia și Tibiscum este aproape similar, ceea ce ar duce la ipoteza că ambele așezări au beneficiat de o dezvoltare asemănătoare. De altfel și ca număr de trupe și ca importanță economică și religioasă cele două așezări par a fi similare.

D. Tudor apreciază că administrația în *vici* și *pagi* se făcea de către organele și serviciile orașului pe teritoriul căruia se aflau, iar funcționarii administrativi (*magistri*) lucrau după instrucțiunile venite din oraș²⁴, iar în cazul satelor înglobate în *territorium*

militar al unui castru, administraţia era dirijată de comandantul garnizoanei, ajutat de un consiliu format din oameni de încredere ai autorităţilor romane²⁵.

Un set de inscripţii de la Murghiol, Dobrogea, ne oferă câteva indicii privind modul de organizare administrativă a unui asemenea vicus şi relaţiile dintre vicani şi unitatea militară aferentă. Inscripţiile de aici²⁶ oferă numele a mai mulţi *magistri* şi reprezentanţi ai unei comunităţi de *cives romani consistentes*, ce constituiau elita acestui vicus, legat de castrul destinat *Classis Flavia Moesica*, dar cu menţiunea că inscripţiile erau material reutilizat. Inscripţiile de la Micia sunt singurele inscripţii din Dacia care atestă organizarea administrativă a unui *auxiliarvicus*, şi acestea, cu excepţia uneia singure²⁷, reprezintă material refolosit pentru castelul medieval de la Hunedoara. Menţionarea unui *pagus* la Micia este urmarea directă a unificării vicusurilor aferente şi a desprinderii administrative de castru.

În Dacia sunt atestate epigrafic, până acum, trei comunităţi romane de *cives Romani consistentes*²⁸, toate sunt prezente în preajma unor cetăţi militare, două dintre ele în *canabae*-le de la Potaissa şi Apulum, şi cea de-a treia la Micia. Pentru alte aşezări de acest tip, nu se cunosc inscripţii, în Dacia, cel puţin până acum.

Aceşti funcţionari care răspundeau de administrarea localităţilor rurale trebuie, desigur, să fi avut locuinţe proprii şi spaţii în care îşi desfăşurau activitatea, fie în aceeaşi casă în care locuiau, fie în alte construcţii despre care nu avem cunoştinţă. Aceleaşi sumare informaţii există şi din scurta perioadă de democraţie a Imperiului romano-bizantin din vremea lui Constantin cel Mare şi Iustinian. Populaţia autohtonă locuia în case de formă patrulateră, construite fie sub pământ (bordeie), fie semiîngropate sau la suprafaţă, având alături gropi pentru cereale, încât putem concluziona că în perioada romană populaţia sărăcită după retragerea aureliană nu s-a putut ridica la forme de organizare social-politică superioare, dar şi-a menţinut tradiţiile proprii de comunicare comunitară, supunându-se cutumelor moştenite din strămoşi, a căror conservare era asigurată de către bătrânii familiei. În locul unor structuri administrative coercitive funcţiona mentalitatea colectivă, care nu avea nevoie de un spaţiu special pentru a se manifesta. Respectarea normei în comunitate se asigura prin supunerea membrilor ei unei judecăţi colective, în cadrul unor ceremonialuri şi rituri “de purificare”, cum ar fi strigăturile peste sat, dreptul cutumiar (*jus valachicum*), fapt ce a asigurat traversarea uneia din cele mai grele perioade din istoria de după retragerea aureliană, cunoscută sub numele de epoca marilor migraţii. În această perioadă are loc răspândirea creştinismului în Dacia, fapt atestat de unele descoperiri întâmplătoare, datând din secolele IV-VI²⁹.

Restabilind autoritatea bizantină la Dunărea de Jos, împăratul Iustinian (527—565) a realizat totodată şi prima organizare ecleziastică a Peninsulei Balcanice prin *Novela XI* din 14 aprilie 535, înfiinţând *Prefectura Illyricum* şi Arhiescopia Iustiniana

Prima, astfel că o parte din teritoriul sud-bănăţean este cuprins în aceste structuri³⁰. Mult mai târziu, în 1019, Bizanţul a înfiinţat pe teritoriul bănăţean o episcopie.

Săpăturile arheologice au scos la lumină o seamă de construcţii creştine de tip bizantin, biserici şi mănăstiri cu un rol fundamental în ceea ce priveşte organizarea vieţii spirituale a populaţiei din Banat.

De la sfârşitul secolului al IX-lea datează şi episcopia catolică de la Cenad unde a activat episcopul Gerard, care a consolidat o viaţă religioasă organizată în acest teritoriu.

La Ilidia –Cetate, a fost descoperită o biserică-sală datând din secolul al XIII-lea zidită din piatră şi cărămidă pe ruinele unei construcţii mai vechi, desigur tot de cult, din lemn, în imediata apropiere a unei necropole datând din secolul al XII-lea, probabil contemporană cu ce a din lemn.

Tot la Ilidia, pe dealul Oblîta, s-a dezvelit o capelă de tip central în cadrul unei reşedinţe feudale, cu plan circular la exterior şi patrule în interior, datând din secolele XII-XIII.

O altă biserică sală a fost dezvelită de arheologi la Cârmecea (între Doclin şi confluenţa Caraşului cu munţii Dognecei), cu plan arhaic având altarul dreptunghiular şi având în apropiere un cimitir datat în secolele XIV-XV, probabil prima biserică parohială ortodoxă.

Altă biserică parohială a mai fost descoperită la Berzovia, punctul Pătruieni, de tip sală, cu sanctuar patruleter, din piatră şi cărămidă romană adusă din ruinele castrului roman din vecinătate. La aceasta se mai adaugă o biserică la Bocşa, care a aparţinut ordinului franciscanilor, datând din a doua jumătate a sec. al XIV-lea şi alta descoperită la Reşiţa din zid, de tip sală; altă biserică-sală din sec. al XIV-lea s-a găsit la 2 km de Mehădia, pe valea Belareca, precum şi o biserică medievală la Căvăran, descoperită de I. Miloia în 1930, tot de tip sală cu altar paliat³¹.

O descoperire deosebit de importantă a avut loc în centrul oraşului Caransebeş în anul 1980, unde s-a dezvelit un complex mănăstiresc din secolul al XIII-lea. Mănăstirile de la Partoş, Şemlac, Vărădia, Mesici, Mraconea, au dus la dezvoltarea unei vieţi religioase şi culturale cu un rol esenţial în afirmarea culturală a Banatului în veacurile care au urmat. Cu trecerea timpului ele se vor înmulţi, astfel încât în fiecare sat va exista o biserică sau o mănăstire, având alături cimitirul, dobândind funcţia de centru al desfăşurării vieţii obşteşti.

Până în secolul al XVIII-lea în satele bănăţene, s-a practicat în principal cultul creştin-ortodox atât de către populaţia românească cât şi de cea sârbească. Doar caraşovenii (o populaţie de origine slavă aşezată în şapte localităţi din apropierea Reşiţei) au practicat cultul romano-catolic.

În secolul al IX-lea, după venirea ungarilor şi înfrângerea voievodului Ahtum, regele maghiar Sf. Ştefan, a întemeiat la Cenad o episcopie romano-catolică, cu cinci

arhidiaconate: Torontal, Arad, Cenad, Timiș și Sebeș, având drept scop răspândirea catolicismului în rândul românilor și au încredințat conducerea episcopiei călugărului benedictin Gerard de Sagredo, un învățat luminat al timpului său, de la care au rămas primele documente scrise privind viața acestei provincii, în perioada respectivă – *Legenda Sancti Gerardi*. Răspândirea catolicismului nu a reușit, însă, deoarece așa cum menționează Grisellini³² “ungurii erau pe atunci în mare parte păgâni”, iar populația autohtonă românească practica deja cultul ortodox. Acțiunile stăruitoare de catolicizare forțată impuse de regatul maghiar – spre exemplu impunerea unei legi prin care toți cei care nu îmbrățișau religia catolică pierdeau bunurile proprietate personală, nu au reușit să schimbe cu nimic credința ortodoxă a populației, care a continuat să se practice în deplină libertate și după ce Banatul a ajuns sub stăpânirea Imperiului Otoman, întrucât turcii au fost destul de toleranți³³. Grisellini relatează că una din primele măsuri ale administrației austriece, după Pacea de la Passarovitz (1718), a constat în transformarea moscheilor în biserici creștine catolice.³⁴ Pentru a facilita introducerea catolicismului în provincie, administrația a împroprietarit cu generozitate ordinele călugărești instalate în Banat. Tot Grisellini relatează că la Caransebeș și la Timișoara, funcționau episcopate ortodoxe ale românilor și sârbilor. Episcopii ortodocși aveau misiunea ca, potrivit privilegiilor obținute de la împărații Leopold și Iosif al II-lea, să instaleze preoți și să ridice în fiecare sat românesc și sârbesc câte o biserică.

Documentele epocii ne relevă o viață bisericească continuă în secolele XVII – XVIII; putem aprecia astfel că religia creștină ortodoxă a fost unul din factorii fundamentali de afirmare a unității culturale românești bănățene. În cadrul localităților rurale, biserica nu era doar centrul vieții religioase și culturale, ci și locul de întâlnire și dezbatere a problemelor obștești. Celelalte construcții comunitare: primăria, școala, birtul sau casa culturală s-au dezvoltat în timp în preajma bisericilor, formând nucleul civic și cultural al localităților rurale.

Străvechile mănăstiri și biserici din banat au desfășurat activități culturale, din care s-au mai păstrat doar câteva manuscrise slavone. Sub oblăduirea lor ființau școli în care fii de plugari învățau scrisul și cititul pregătindu-se pentru slujirea altarelor. La mănăstirea Săraca și la cea de la Partoș, sunt amintite școli din vechime, cu dascăli călugări veniți și din celelalte provincii românești³⁵. Din școlile mănăstirești și din bisericile bănățemne a pornit acea mișcare culturală a Banatului din secolul XVIII reprezentată de preoții Mihai Popovici, Petru Teodorovici și Dimitrie Țichindeal, mișcare ce-și propunea renașterea națională și culturală a românilor bănățeni³⁶.

Lăcașurile de cult din Evul Mediu au fost construite în funcție de materialele disponibile; cele mai multe biserici de zid au fost construite în Banatul sudic³⁷, multe pe ruinele unor vechi biserici de lemn, deoarece aici piatra era ușor de procurat, iar cele mai multe biserici de lemn aparțin Banatului nordic și estic. În zona centrală și vestică a

Banatului bisericile erau construite din pământ bătut sau cărămidă nearsă a căror urme nu s-au mai păstrat datorită perisabilității materialelor. Atât sub raport constructiv cât și sub cel planimetric, bisericile și celelalte construcții obștești din Banat au conservat tehnica și structura caselor țărănești cu adaptările necesare pentru fiecare categorie în parte.

II. IMPORTANȚA SIMBOLICĂ A CENTRULUI COMUNITĂȚII

Chiar dacă documentele arheologice nu sunt suficient de concludente pentru a releva continuarea în timp a unor structuri constructiv-centrale în cadrul așezărilor umane, în care să se fi desfășurat viața obștească, putem crede că dezvoltarea în satele bănățene a centrului civic, în secolele XVIII-XIX, corespunde unei nevoi ce-și are sorginea în credințele străvechi privind *centrul* ca punct de pornire și de permanentă întoarcere a lumii și a vieții.

Mircea Eliade leagă spațiul central de locul unde s-a petrecut *in illo tempore* un eveniment sacru: krato – sau hierofanie, un fapt prin care spațiul profan a devenit sacru, ceea ce realizează o relație între centrul totemic și eroul mitic al acesteia.

Noțiunea de spațiu sacru implică ideea de repetare a hierofaniei primordiale care l-a consacrat și transfigurat, izolându-l de spațiul profan înconjurător³⁸. Ideea de spațiu sacru ca lăcaș totemic este legată nemijlocit de cea a timpului sacru – momentul când a avut loc actul hierofanic, astfel că spațiul și timpul hierofanic își extrag validitatea din permanența hierofaniei, care l-a consacrat în același loc la un moment dat din cursul unui timp măsurat. Această realitate impune scenariul repetabilității actului primordial pentru regenerarea tuturor simbolurilor implicate.

Hierofania nu are, deci, numai rolul de a sanctifica un spațiu profan, ci și acela de a asigura pentru viitor această sacralitate prin repetabilitatea actului inițial.

Locul sacru nu este ales de om, ci relevat de divinitate și consacrat prin sanctuare. De altfel, Mircea Eliade arată că nu numai sanctuarele consacra un spațiu, ci chiar construcția unei case sau orice altă construcție profană, care potrivit mentalității tradiționale trebuia amplasată într-un loc validat prin semn (cel mai adesea un animal, o insectă, un copac etc.) a cărui prezență sau absența reprezintă o anume semnificație³⁹. De exemplu, prezența sau absența furnicilor sau a șoarecilor erau considerate semne hierofanice decisive. Eliade citează astfel o legendă relatată de Rene Basset privind întemeierea cetății *El Hemele* la sfârșitul sec. al XVI-lea, potrivit căreia fondatorul s-a oprit într-un anume loc pentru a-și petrece noaptea lângă un izvor, plasându-și acolo bastonul în pământ. A doua zi a constatat că acesta prinsese rădăcini și avea ramuri. În acest semn, el a văzut prezența lui Dumnezeu și și-a întemeiat rostul în acel loc⁴⁰. Locurile sfinte, ori acelea unde s-au săvârșit gesturi sacre vor fi sanctificate și însemnate, delimitate

tate prin îngrădire față de spațiul profan și devin temple. Îngrăditura, zidul sau cercul de pietre devin prin aceasta cele mai vechi structuri arhitectonice religioase, având rolul de a marca și în interior spațiul sacru, iar în exterior să prezerve profanul de eventualele pericole la care s-ar expune, pătrunzând acolo fără să fie pus în gardă. Sacrul este periculos pentru cei ce îl abordează fără a fi pregătiți.

În același timp templul este casa zeilor pe pământ, locul prezenței lor reale în lumea pământenilor. De aceea orice templu se află așezat drept sub palatul ceresc și, deci, în centrul lumii. Fiind o transsimbolizare directă a axei lumii templul este locul pogorării și a lucrării divine și în paralel calea prin care Omul se ridică la Divinitate. Templul devine deci o reflectare a lumii divine arhitectura sa reprezentând felul în care oamenii își imaginează spațiul divin⁴¹.

De asemenea, zidurile cetăților, înainte de a fi lucrări militare, constituiau hotare care demarceau un spațiu organizat, un centru, de alt spațiu dezorganizat, populat cu demoni sau spirite malefice. De aceea, în perioadele critice (epidemii de exemplu), populația remodelează aceste hotare prin procesiuni de înconjurare a zidurilor, prin tragerea unor brazde rituale etc. Același rost îl puteau avea și ritualurile de încercuire a caselor în timpul colindatului de Crăciun, de trasare a unei brazde în jurul casei în ceremonialul Pluguşorului, ca și încercuirea bisericii în ritualurile Prohodului și al Învierii Domnului, din ciclul sărbătorilor de Paști. Cercul magic stabilește astfel o limitare a două spații eterogene⁴².

Orice edificiu sau complex de edificii construit după date strict tradiționale prezintă în structura și dispunerea diferitelor părți componente, o semnificație cosmică, conform relației analogice dintre microcosmos și macrocosmos⁴³. Se înțelege că semnificația cosmică poate fi realizată în forme multiple, corespunzând punctelor de vedere ce vor da naștere unor tipuri arhitecturale diferite, care vor fi în mod firesc legate de o anumită formă tradițională.

O formă arhitecturală, considerată fundamentală, este structura constituită dintr-o bază cu secțiune pătrată având de asupra o boltă sau o cupolă de formă emisferică. Se poate face cu ușurință observația că cele două părți ale structurii reprezintă cerul și pământul⁴⁴. Această figură este considerată în înregime în raport cu o axă centrală (de pildă un stâlp central ce susține acoperișul circular al unei locuințe), dar de multe ori axa nu este obligatoriu reprezentată material. În acest punct central al construcției – *centrul lumii*, se situează de obicei altarul sau vatra. De fapt altarul este de fapt și el o vatră stilizată iar vatra casei are la rândul ei o încărcătură simbolică de centru al casei. Iar în multe culturi tradiționale fumul este modalitatea prin care se comunică cu lumea cerească⁴⁵. Din culturile tradiționale acest simbolism al centrului, legat de o construcție arhitecturală a fost preluat în lumea medievală și a fost codificat sub forma de *piatră unghiulară*, simbolism dezvăluit doar unor anume inițiați.

Symbolismul centrului a trecut cu timpul și în spațiul viețuirii cotidiene, prin implicarea lui atât în construcția așezărilor umane (sate sau orașe), cât și a spațiilor de viață familială (case, complexe gospodărești etc). Centrul devine un spațiu consacrat, în care au loc hiero-teofanii și unde se verifică o posibilitate de ruptură de nivel cu spațiul din afara delimitării, ceea ce în planul gândirii simbolice înseamnă că orice construcție umană reprezintă o reconstrucție a lumii, care pentru a dura în timp și pentru a deveni reală trebuie să aibă la bază un rit de consacrare.

Exemplul cel mai concludent pentru cele arătate mai sus este întemeierea Romei, relatată după Pausanias, de către Fustel de Coulanges⁴⁶ astfel: Înainte de a începe zidirea, Romulus a cerut zeilor să-i reveleze locul, a adus un act sacrificat zeilor și împreună cu tovarășii săi au purificat locul prin sărituri peste un foc de mărăcini. Apoi a săvârșit ritualul de consacrare prin săparea unei gropi de formă circulară, în care atât el cât și însoțitorii lui au aruncat câte un bulgăre de pământ adus în acest scop din Alba Longa, ținutul lor natal. Aceste gesturi rituale sunt explicate astfel de F. de Coulanges: "Înainte de a veni pe Palatin ei locuiau în Alba Longa sau într-unul din orasele învecinate. Acolo se afla vatra lor sacră, acolo trăiseră și fuseseră înmormântați străbunii lor. Ori, religia interzicea oamenilor să-și părăsească pământul unde fusese fixată vatra sacră și unde se odihneau pe veci străbunii lor divini. Trebuia, deci, pentru a nu comite nici o impietate, ca fiecare dintre acești oameni să uzeze de o ficțiune și să aducă cu el un bulgăre de pământ, simbol al pământului sacru în care erau îngropați străbunii și de care erau legați urmașii lor. Omul nu putea să-și schimbe locul de viață decât luându-și cu el pământul și străbunii. Acest ritual trebuia îndeplinit, pentru ca el să poată spune, arătând noul loc pe care îl adoptase: și acesta este pământul străbunilor mei *terra patrum patria*. Aici este patria mea căci aici se afla manii familiei mele"⁴⁷. Groapa era numită *mundus*, locul manilor de unde sufletele strămoșilor ieșeau de trei ori pe an să vegheze asupra urmașilor, iar Romulus a așezat în ea un altar în care a aprins focul sacru al cetății. Apoi a tras împrejurul ei o brazdă rituală pentru marcarea incintei. Plugul era tras de un bou și o vacă, ambii albi, Romulus purta un costum sacerdotal, iar capul îi era acoperit de un văl. În urma sa venea tăcut alaiul însoțitorilor care adunau cu grijă bulgări căzuți în afara șanțului și îi aruncau în incintă, pentru ca nici o fărâmbă să nu rămână în loc străin. Intrările în cetate au fost marcate prin întreruperea brazdei. Zidurile s-au ridicat pe șanțul marcat de plug, iar acesta fiind sacru, nimeni nu le putea atinge nici măcar pentru a le repara fără acceptul preoților. În jurul zidurilor, un spațiu a fost destinat religiei și el trebuia să rămână neatins de plug sau de vreo altă zidire.

O serie de rituri relatate în descrierea întemeierii Romei s-au practicat și sunt întâlnite și pe meleagurile noastre: identificarea spațiului (vezi legenda *Meșterului Manole*, ca și o seamă de credințe și practici legate de punerea temeliei construcțiilor), sau purificare prin foc; săritul ritualic peste foc în momente importante ale ciclului

calendaristic (de Crăciun, de sărbătorile de primăvară – în cadrul sărbătorilor calendaristice fundamentale, când lumea este recreată ritualic), aducerea unui pumn de pământ din tinutul natal, în cazul strămutării pe alt loc sau în cazul înmormântării unui om departe de ținutul lui natal, trasarea brazdei rituale în cadrul riturilor de întemeiere ori în cazul colindatului cu Pluguşorul sau în situația delimitării unui spațiu atins de molimă etc., încât suntem tentați să credem că practicile acestea au o sorginte comună în miturile de origine ale populațiilor indo-europene.

III. CENTRUL CIVIC DIN MUZEUL SATULUI BĂNĂȚEAN

Câmpia bănăţeană a căpătat așa cum se observă din capitolele anterioare o specificitate aparte din perspectivă social-istorică. Lipsa marilor proprietari și relativa liberă dezvoltare economică locuitorii Banatului au putut realiza un habitat complex specific.

Modul de organizare al habitatului potențează, după F. Braudel, în cea mai mare măsură, tradiții formate în perioade îndelungate de timp, iar după L. Blaga reprezintă expresia configurației orizontului spațial al subconștientului spiritualității etnice. Structurarea și ordonarea gospodăriei românești și a așezărilor din Banat ilustrează teoria lui Blaga, astfel putem să distingem cu ușurință și precizie, comunitățile etnice din Banat, chiar dacă între ele s-au produs numeroase interferențe. În asemenea situații există elemente simbolice păstrate cu multă tenacitate de către diferitele comunități etnice, de pildă coloritul fațadelor caselor din zona Banatului⁴⁸.

Satul de câmpie este înconjurat de hinterlandul său agrar și are o anumită unitate de structură și de funcționalitate. În centrul său, într-o mică piață, sunt dispuse principalele instituții sociale: Biserica, Școala, Primăria la care se mai adaugă mai spre vremurile noastre Căminul Cultural – Casa Națională. Un asemenea spațiu central este recreat în incinta Muzeului Satului Bănăţean, Timișoara, spațiu a cărui importanță simbolică este fundamentală pentru concepția de încheierea societății omenești (pe lângă alte diverse determinații – vârstă, sex, interese economice, politice, specific cultural, familie etc.).

Iată pe scurt o prezentare a acestui spațiu recreat în incinta muzeului.

Biserica

Biserica din Topla a fost ridicată în anul 1746 în satul Remetea Luncă din zona Făgetului, de unde a fost strămutată în anul 1807 în satul Topla. În 1987 a fost demolată din satul Topla și adusă la Muzeul Satului Bănăţean din Timișoara, unde, în perioada 1994-1996, s-au desfășurat lucrările de montare. La 13 aprilie 1997 este sfințită,

schimbându-se hramul din Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil în Nașterea Maicii Domnului (8 septembrie).

Biserica din lemn din Topla, prin detaliile sale arhitectonice, este unul din cele mai valoroase monumente religioase din Banat. Întâlnim aici brâul median răsucit în torsadă, motiv considerat de tradiție preistorică, și absida decroșată a altarului. Desfășurarea compartimentelor pe axa est-vest este: altar rectangular, nava acoperită cu bolta *a haute* și pronaos. Se remarcă: bare horizontale de gorun aparente, încheiate la colțuri în cheutori, în coadă de rândunică la două intrări (cea a bărbaților la sud și cea a femeilor în fațada de vest), apoi turnul din vest încălecând pronaosul, susținut de un schelet din lemn conform unui ingenios sistem de contraforturi. Pictura, datată parțial tot din 1746, consolidată cu nartex, urmează a fi restaurată. Acoperișul este din șindrilă, iar clopotnița este separată. Biserica din Topla este relevantă sub aspectul planimetric și al proporțiilor pentru tipul de biserică din lemn din zona Făgetului din care se mai păstrează încă o seamă de asemenea construcții la Zolt și Povergina, Bătești, Curtea Românești etc. Ea a devenit astăzi parohie ortodoxă pentru credincioșii din zona UMT, astfel că aici se oficiază permanent, conform programului, liturghii religioase, cununii și botezuri.

La data preluării monumentului de către Muzeul Satului Bănățean mai păstra în stare bună iconostasul și ușile împărătești pictate, la fel ca și ușile diaconești, toate fiind amplasate la interiorul monumentului, așa cum au fost “in situ”. Interiorul Bisericii este împodobit cu un ansamblu pictural din care se mai disting încă urmele vechii zugrăveli. Din inscripția aflată în spatele navei, aflăm că anul execuției picturii ar fi 1854.

Informația este cronată după părerea cercetătorilor, acesta fiind anul rezugrăvirii interiorului bisericii. Programul iconografic este următorul:

Absida principală:

La nivelul pereților hemiciclului a fost ilustrată, după tradiție, teoria Sfinților Episcopi, iar în axul ferestrei de est se mai observă doar partea superioară a capului lui Isus, recunoscut după inițialele numelui.

Naosul:

Pe boltă se află figura lui Iisus binecuvântând, încadrat în mandoria. În continuare temele au fost dispuse în două registre: registrul I ilustrând scene ale ciclului aristologic, separate prin benzi de culoare și însoțite de text în limba română cu caractere chirilice. În registrul al doilea, de la sud spre nord se continuă ilustrarea unor scene din ciclul hristologic, urmând momente din ciclul marianic dispuse în medalioane rotunde. La nivelul acestui registru, spre nord-est sunt încadrate cinci medalioane reprezentând sfinții mucenici Trofim, Ermolae, Pantelimon și unul cu un nume indescifrabil. Este o pictură de altă factură, aparținând unui alt zugrav. Pe pereții naosului, de la sud spre nord au fost reprezentați, după tradiție, sfinții militari și alte personaje greu de identificat în faza actuală din cauza foței de protecție. La nivelul median al peretelui de nord a fost

identificat numele cneazului Simeon și al ecumenului Vasile Marincov. Timpanul de vest este complet protejat de foiță.

Pronaosul:

A fost pictat integral atât pereții de sud, est și nord cât și tavanul scund și drept ca la bisericile din Bătești și Dragomirești. Stratul de pictură, protejat cu foiță a fost puternic afectat, încât este imposibil de descifrat iconografia acestor pereți. Numai pe peretele din nord se observă o scenă frecventă în iconografia bănăţeană – Sfânta Maria, martelând diavolul. Pe peretele vestic sunt salvate imaginile a două mucenițe, în dreapta ușii judecata din urmă, și încă o scenă neidentificabilă. Pe tavan decorul cuprindea portretul Sfântului Ioan Botezătorul în mandoria, flancat de serafimi și sfinții mucenici dispuși pe două rânduri, ținând în mâini rotulusuri desfășurat, Spiridon, Pantelimon, Evghenia, Haralambie, mucenița Maria și sfinții Împărați Constantin și Elena. Iconostasul este realizat din lemn masiv cu deschideri sculptate în formă de acoladă, reminiscență a unui motiv decorativ practicat în arta brâncovenească. Pictura a fost probabil executată în 1854, având în partea superioară friza apostolilor, conform tradiției și Deiiis. În partea inferioară două medalioane cu decor neoclasic. O singură imagine este recongnoscibilă: Fuga din Egipt.

Repertoriul decorativ constă din motive florale stilizate, vița de vie cu struguri în spațiile dintre medalioanele naosului, iar în registrul inferior se regăsește motivul frecvent al triumfiurilor sau romburilor policrome.

Pictura a fost realizată în două etape de către doi meșteri zugravi. Pictura absidei, foarte deteriorată, extrem de greu lizibilă prezintă o puternică amprentă rustică. Cromatic, sunt frecvente tonurile închise având ca dominante roșu, alb, albastru. Desenul este greoi, adesea stângaci, în schimb narațiunea este dinamică, înscriindu-se în specificul tendinței spre narativ a epocii. În ansamblul său, monumentul de la Topla se înscrie între cele mai reprezentative păstrate în Banat și între puținele biserici pictate existente până astăzi. În spatele bisericii sunt amplasate câteva cruce din lemn, fier și piatră care ilustrează ideea că asemenea monumente se ridicau odinioară în cimitire. Demne de remarcat sunt însemnele de mormânt din piatră cu o cruce primitivă incizată cunoscută sub numele de “znamenî” și frecvente, mai ales, în sudul Banatului.

Școala

Școala din Bârna este o construcție ce urmează planul specific unei case țărănești. Are trei încăperi: o încăpere supradimensionată - sala de clasă, tinda și locuința învățătorului. Prisma e parțială fiind susținută de stâlpi de cărămidă. Pereții sunt formați din bârne rotunde de stejar incheiate *în căței*, sunt lipiți cu pământ în interior și în exterior sunt văruiți. Plafoanele sunt din scanduri de brad, șarpanta acoperișului este din stejar, iar învelitoarea este din țigla, inițial a fost din șindrilă de brad. În sala de clasă, mobilată cu catedră, banci și tablă se mai află o interesantă bibliotecă didactică priviind

istoricul învățământului din Banat, provenită dintr-o donație a Casei Corpului Didactic din Timișoara.

Camera învățătorului este mobilată cu biblioteca și biroul ce au aparținut celebrului dascăl și folclorist bănățean Nicolae Ursu. Tot aici se mai află o pianină; o mică colecție de fluier și un cimpoi relevând ideea că dascălul comunei era, de cele mai multe ori și dirijorul corului sătesc, Banatul fiind provincia care a cunoscut cea mai spectaculoasă mișcare culturală din România și care a avut odinioară cele mai multe coruri sătești.

Casa Națională

Casa națională din Babsa este o construcție monumentală, cu schelet din lemn de gorun între care s-a zidit caramidă crudă (văiuță) având fundație și soclu din bazalt, fiind acoperită cu țiglă profilată. Inițial acoperișul a fost din șindrilă. La fațada principală prezintă o prispă pe stâlpi de stejar sculptați, din care se intra în vestiar și pe scară în balconul oficialităților din sala de spectacole. Sala festivă este funcțională, având o capacitate de aproximativ 180 de locuri. În capatul opus scenei se afla un mic balcon sprijinit pe stâlpi de lemn. Sala are tavanul boltit, împletit din nuiele de răchită și tencuit. La fațada principală există un fronton triunghiular cu inscripțiile: VIRTUS ROMANA REDIVIVA – CASA NAȚIONALĂ. Tot aici există un coronament înalt, surmontat de un mic turnuleț, având în vârf o liră – însemnul societăților culturale din Banat. Fiind un spațiu cu destinație culturală, aici se organizează periodic expoziții temporare și ocazional spectacole artistice.

Primăria

Monumentul se datează din prima jumătate a secolului al XIX-lea (aproximativ din 1825-1835). Este o construcție rurală cu planul inspirat din cel al tipului de locuință trichelulară, cu prispă parțială. Destinația clădirii a fost dintotdeauna una administrativă, ea fiind de la începuturi clădirea primăriei.

Inițial clădirea a avut un aspect cât se poate de obișnuit, dar imediat după primul război mondial construcția a fost modificată în sensul că i s-au adus îmbunătățiri (curent electric, telefon, acoperiș nou etc.). Ea păstrează în momentul actual forma de la începutul secolului XX (aproximativ 1920-1930).

Încăperea supradimensionată din stânga servea drept sală pentru ședințele Consiliului Comunal, cea din dreapta era camera de lucru a primarului (*a chinezului*). Între ele era un mic hol de trecere având în spate o mică încăpere destinată paznicilor comunali, iar în spatele camerei primarului o alta mică și prelungă era destinată ca și arest preventiv la sediul primăriei.

Fundația construcției este superficială, soclul este scund și construit din piatră de carieră, iar pereții sunt ridicați din bârne rotunde de stejar încheiate la colțuri în *cheutori*

drepte. Pereţii sunt lipiţi cu lut la interior şi exterior şi apoi spoiţi cu var în alb. Podeaua este din scânduri de brad. Iniţial clădirea a avut acoperişul din şindrilă, dar după primul război mondial el a fost schimbat cu unul de ţiglă care este prezent şi acum. Şarpanta acoperişului păstrează lemnul vechi de stejar ca şi forma veche în patru pante. În perspectivă clădirea va trebui readusă la forma iniţială, a învelitorii acoperişului din şindrilă.

Construcţia a fost ridicată de către comunitatea rurală din satul Sărăzani, comuna Bârna, jud. Timiş şi a funcţionat ca şi sediu al primarului până în 1971 când Consiliul Popular de atunci al comunei Bârna a transferat-o muzeului.

* * *

În cultura geto-dacă spaţiul spiritual de referinţă a fost reprezentat de sanctuarele de formă patrulateră şi circulară în cadrul cărora se oficiau riturile de comunicare cu spaţiul transcendent precum şi cu cel subpământean.

Din epoca romanizării Daciei s-au păstrat altare şi temple închinatelor unor zeităţi romane, precum *Marte, Diana, Silvanus, Jupiter Dolichenus, Apollo* etc., dar şi urme ale credinţelor religioase provenite din alte spaţii spirituale, ce erau practicate de oştenii încorporaţi în armata romană. Între acestea, cultul zeului Mithras s-a bucurat de o mai mare atenţie întrucât era mai apropiat de credinţele populare legate de cultul solar. Astfel, în spaţiul de romanizare a Daciei s-a manifestat un sincretism religios care a facilitat pătrunderea timpurie a creştinismului de rit bizantin (şi prin apropierea de spaţiul cultural slav). Încă din primele veacuri ale Evului Mediu timpuriu s-au construit biserici ortodoxe, urmele unora dintre acestea fiind descoperite de arheologii muzeelor din Reşiţa, Timişoara şi Caransebeş.

În condiţii istorice vitrege, pe întreg parcursul perioadei de ocupaţie otomană (1553-1718) şi ulterior în timpul stăpânirii habsburgice şi a Imperiului austro-ungar (secolele XVIII-XIX, până în 1918), biserica ortodoxă împreună cu cea greco-catolică şi-au menţinut statutul de focar cultural în lumea satelor bănăţene, contribuind la păstrarea tradiţiilor, la menţinerea conştiinţei naţionale şi la ridicarea nivelului cultural al românilor. Primii dascăli din lumea rurală au fost preoţii, iar cele dintâi şcoli şi-au desfăşurat activitatea în tinda bisericuţelor modeste din lemn, piatră sau pământ.

Treptat, pe măsură ce au apărut împrejurări favorabile, alături de biserici s-au construit şcoli confesionale şi de stat, iar ulterior case culturale, care împreună cu primăriile, prăvăliile şi birturile au format un spaţiu central reformulând, în condiţiile istorice ale secolelor XVIII şi XIX, funcţia simbolică a centrului ca punct esenţial al desfăşurării vieţii comunitare.

În acest spaţiu se desfăşurau momentele fundamentale ale vieţii satului.

Centrul satului era locul de desfășurare a unor ceremonialuri și rituri tradiționale. Era punctul de întâlnire al cetelor de colindători în seara din Ajunul Crăciunului, de unde porneau să ureze sătenilor un Crăciun fericit și un an nou cu sănătate și spornicie. Tot aici colindătorii se reîntâlneau la sfârșitul sărbătorilor din ciclul Anului Nou, pentru îngroparea Crăciunului - moment deosebit de semnificativ pentru asigurarea vitalității și sănătății comunitare: timpul vechi, mort, era îngropat dimpreună cu tot ce însemna element nociv și perimat, pentru a se putea dezvolta timpul nou, purificat în condiții de maximă eficiență, în viața familiei și satului.

Totodată, centrul era punctul de întâlnire al mascașilor în cadrul carnavalurilor populare de la Lăsata Secului, numite în Banat: Fășang, Nunta Cornilor, Nunta Proștilor etc. De aici, alaiul pornea să colinde satul, însoțit de ceata gălăgioasă a copiilor, fiind așteptați în porțile caselor de săteni, apoi jucând pe la casele celor care-i dăruiau cu țuică, sau oprindu-se la răscruci, pentru ca în final să se întâlnească tot în centru, pentru săvârșirea unui moment esențial-strigarea darurilor, un rit de purificare comunitară prin care toate faptele neconforme cu morala și rânduiala tradițională erau supuse batjocurii generale. Ca și la Crăciun, acest moment era urmat de îngroparea Fășangului, cu aceleași semnificații.

Riturile și ceremonialurile de invocare a ploii - Caloianul, Paparudele aveau ca punct de pornire tot centrul satului și tot de aici porneau alaiurile credincioșilor, având în frunte pe preot, pe copiii cu praporii și ripidele, pe purtătorii icoanelor sfinte făcătoare de minuni, când se invoca ajutorul dumnezeiesc în caz de secetă sau molime.

La Înălțare, în centrul satului erau glorificați eroii morți în primul și al doilea război mondial. Familiile celor dispăruți aduceau ofrande, colaci și colivă pe care le împărțeau participanților la slujba de pomenire.

La Rusalii, în centrul satului avea loc jocul Călușarilor, destinat sănătății și regenerării comunității, iar toamna aici se serba încheierea calendarului agrar prin petreceri și jocuri.

Pe tot cuprinsul anului, duminica sătenii se adunau în centru, la jocul satului, moment de întâlnire și închegare a cuplurilor tinere, dar și de comunicare între cei maturi.

Sărbătorile religioase, în mod firesc, aveau ca punct de referință biserica și prin urmare, centrul satului. Credincioșii, fiecare potrivit cultului practicat veneau duminica la Sfânta Liturghie. Sărbătoarea hramului bisericii (ruga la români, *Kirchwei*-ul la germani), se desfășura începând în același punct. Tot de aici la Rusalii, preotul însoțit de săteni pleca să sfințească holdele la crucea din hotar. La Cenad, în această zi se constituiau simultan trei alaiuri: al românilor ortodocși, al sârbilor ortodocși și al germanilor și maghiarilor catolici, care pleca fiecare în locul unde și-a înălțat crucea de hotar, iar la întoarcere, se adunau cu toții în centru pentru petrecere.

Prezentarea unor aspecte privitoare la construcţiile comunitare, din satul tradiţional bănăţean, ne demonstrează nouă existenţa şi perpetuarea unei concepţii populare referitoare la importanţa unei structuri unitare a centrului obştesc, spaţiu destinat comunicării interumane dar şi între Uman şi Divin deci un spaţiu simbolic a cărui importanţă se regăseşte şi în cultura de azi a satelor bănăţene.

Note

1. Alexandru Popescu, *Cultura geto-dacă*, Bucuresti Ed St., si Enc. P. 98-101
2. *De mortibus persecutorum*, XX III
3. Ivan Evseev, *Dictionar de magie, demonologie si mitologie româneasca*, Ed. Amarcord, Tms, 1997, p 290.
4. Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, EPL, Bucureşti 1968, p 161
5. I.H.Crişan, *Spiritualitatea geto-dacilor.*, ed. Albatros, Bucureşti, 1986 p 172
6. H. Daicoviciu, *op. cit.*, p. 161
7. Ibidem.
8. H. Daicoviciu, *op. cit.*, p. 162-163
9. I.H.Crişan, *op. cit.*, p. 172
10. apud I. H. Crişan, *op. cit.*, după *Revista Muzeelor, Monumente istorice şi de artă*, 1. 1980, p. 69
11. I.H.Crişan, *op. cit.*, p. 214- -215
12. I.H.Crişan, *op. cit.*, p. 148-149
13. Ibidem, p. 168
14. D.Protase, *Observaţii asupra aşezărilor rurale din Dacia romană şi postromană (sec. II-VI) până la venirea slavilor*, în *Banatica*, Reşiţa, 1971, vol. I, p.95
15. Termenul de *vicus* desemna în perioada romană mai multe tipuri de aglomerări romane: un sat, de obicei aşezat în preajma unui castru (fortificaţie) sau a unei întretăieri de drumuri în cazul în care se găsea lângă un han (*mansio*), sau un cartier al unui oraş sau chir şi o vilă rustică de mici dimensiuni.
16. M. Macrea, *Istoria românilor*, I, p. 368-369
17. Doina Benea *Locul şi importanţa aşezărilor de tip vici militares în provincia Dacia*, în *Istoria aşezărilor de tip vicii militares*, p. 260.
18. Doina Benea, Călin Timoc, Simona Regep, Iulian Lalescu, Gabriel Socol, *Cercetările de la Mehadia în vicus*, în *Cronica cercetărilor arheologice din România, campania 2001*, p. 202.
19. Doina Benea *Organizarea internă a aşezărilor vicane ale castrelor auxiliare*

(II). *Edificiile de cult în Istoria așezărilor de tip vicii militares din Dacia Romană*, Timișoara 2003, p. 132.

20. Ibidem, p. 126-131.

21. Ibidem.

22. Doina Benea, Simona Regep-Vlascici, *Organizarea internă a așezărilor vicane din Dacia (III). Thermae*, p. 240

23. Ibidem p. 239

24. D. Tudor, *Orașe, târguri și sate în Dacia romană*, București, 1981, p. 240-241

25. Ibidem

26. Ibidem.

27. Este vorba despre IDR III/3, 80; cf D. Benea *op. cit.*, p. 32 și 170.

28. Termenul de *consistere* apare frecvent în mai toate provinciile pentru a desemna cetățeni romani ce trăiesc în altă parte decât în locul lor de origine, ori în cadrul granițelor imperiului (ca *incolae*), fie în afara granițelor. De exemplu *cives Romani (e)x Italia et aliis provinciis in Raetia consistentes* – ILS, 7094; cf. P. Salway *op. cit.*, p. 11.

29. vezi M. Moga în, *In Memoriam C. Daicoviciu*, Cluj, 1974, p. 260, I. D. Suci, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977, p. 26-29; D. Țeicu, *Banatul montan în Evul Mediu*, ed. *Banatica*, Reșița, 1998, p. 77

30. D. Țeicu, *op. cit.* p. 82

31. D. Țeicu, *op. cit.* p. 174-197

32. Fr. Grisellini, *O încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișan*, Ed. Facla, Timișoara, 1984, p. 38.

33. Toleranța lor a fost destul de relativă, de exemplu construcția de noi lăcașuri de cult era interzisă.

34. Fr. Grisellini, *op. cit.*, p. 127.

35. Ion B. Mureșianu *Mănăstiri din Banat*, Timișoara 1978, p. 55.

36. Ibidem, p. 56.

37. Cu mențiunea că o bună parte din ele au fost construite pe ruinele unor vechi lăcașuri de cult din lemn.

38. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p.310.

39. M. Eliade, *op.cit.*, p 312

40. Ibidem.

41. Delia Ioana Ilie, *Socio-antropologia spațiului*, p. 113

42. M. Eliade, *op.cit.* p 313

43. Delia Ioana Ilie *op.cit.* p. 124

44. Ibidem.

45. Ibidem, p. 115

46. M. Eliade, *op.cit.*, p 192-193

47. Ibidem, p.193 – 194

48. Șt. Chișu, *Prelegeri de etnologie*, Timișoara 1996, p. 59

Bibliografie

BENEA DOINA, *Organizarea internă a așezărilor vicane ale castrelor auxiliare (II). Edificiile de cult în Istoria așezărilor de tip vicii militares din Dacia Romană*, Timișoara 2003.

BENEA DOINA, *Locul și importanța așezărilor de tip vici militares în provincia Dacia*, în *Istoria așezărilor de tip vicii militares*, Timișoara 2003

BENEA DOINA, SIMONA REGEV-VLASCICI, *Organizarea internă a așezărilor vicane din Dacia (III). Thermae, ActaMP, XVIII, 2000.*

BENEA DOINA, TIMOC CĂLIN, REGEV SIMONA, LALESCU IULIAN, SOCOL GABRIEL, *Cercetările de la Mehadia în vicus*, în *Cronica cercetărilor arheologice din România, campania 2001.*

CHIȘU ȘTEFAN, *Prelegeri de etnologie*, Timișoara 1998

CRIȘAN I.HORAȚIU, *Spiritualitatea geto-dacilor*, București, 1986.

DAICOVICIU HADRIAN, *Dacii*, București 1968.

DELIA IOANA ILIE, *Socio-antropologia spațiului*, Timișoara 2004

ELIADE MIRCEA, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București 1981.

EVSEEV IVAN, *Dictionar de magie, demonologie si mitologie româneasca*, Timișoara, 1997.

FERENCZI ISTVAN, *Contribuții la soluționarea problemei formării orașului la daci în Studii Dacice*, Cluj 1981

GOGOLAN ARISTIDA, *Simboluri cosmice și vegetale în ornamentica bănăţeană în AnB IV, 1998, p. 77-103*

GRISELINI FRANCESCO, *O încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișan*, Ed. Facla, Timișoara, 1984.

HĂTEGAN IOAN, *Habitat și populație în Banat*, Timișoara 2003.

MARE MIRCEA, *Banatul între secolele IV-IX*, Timișoara 2004.

MOGA MIHAIL, *In Memoriam C. Daicoviciu*, Cluj, 1974.

MOGA VASILE, *Așezarea și cetatea dacică de la Piatra Craivii în Studii Dacice*, Cluj 1981.

MUREȘIANU I. B., *Mănăstiri din Banat*, Timișoara 1978.

POPESCU ALEXANDRU, *Cultura geto-dacă*, Bucuresti, 1980

POPESCU IOAN VIOREL, *Habitatul rural bănăţean*, Timișoara 2003.

- PROTASE DUMITRU**, *Observații asupra așezărilor rurale din Dacia romană și postromană (sec. II-VI) până la venirea slavilor*, Banatica, I, Reșița, 1971.
- SĂCARĂ NICOLAE**, *Bisericile de lemn ale Banatului*, Timișoara 2001.
- SĂCARĂ NICOLAE**, *Valori ale arhitecturii populare românești*, Timișoara 1987.
- SĂCARĂ NICOLAE**, *Decorul arhitecturii populare bănățene*, în *AnB* II, 1984, p.43-67
- SUCIU I. D.**, *Monografia Mitropoliei Banatului*, Timișoara, 1977.
- ȚĂRANU NICOLAE**, *Tipologia locuinței din Banat*, Tibiscus – Etnografie 1975, p. 87-106.
- ȚEICU DUMITRU**, *Banatul montan în Evul Mediu*, Banatica, I, Reșița, 1998.
- TUDOR DUMITRU**, *Orașe, târguri și sate în Dacia romană*, București, 1981.

UN FENOMEN DE EXCEPȚIE ÎN VALEA CARAȘULUI: CULTURA MASELOR

CORURILE ȚĂRĂNEȘTI (II)

Maria MÂNDROANE

Fenomenul condeierilor țărani își are corespondent în mișcarea artistic-muzicală a corurilor din Banat, tot un fenomen excepțional în istoria muzicii românești, care la sfârșitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea, capătă proporții neașteptate.

Cântarea în cor se dezvoltă ca o evoluție firească a cântecului individual. Atribut firesc și de comunicare a unor mesaje solidare cu mulțimea, corul se diferențiază de cântecul singular sau de alte categorii ale cântecului în grup, cum ar fi taraful sau fanfara, cu virtuozitatea instrumentelor, care la începutul sec al XX-lea, devin, prin Banat, scenă internațională.

Conturarea și dezvoltarea corului bănățean va avea o importanță covârșitoare pentru întreaga zonă. Muzică a mulțimii, corul contribuie la întărirea și păstrarea conștiinței de neam, cinstirea limbii și a obiceiurilor străbune¹.

Odată cu constituirea "Reuniunilor de cântări și muzică" ca și a Festivalurilor corale, de mai târziu, corurile se înmulțesc căpătând o dezvoltare fără precedent.

Cele mai vechi coruri existente în Banat sunt corurile bisericesti. Treptat aceste coruri religioase includ colinde, lucrări semireligioase cu fond patriotic și chiar laice, cu caracter istoric-revoluționar, coruri care la diferitele ocazii însuflind populația, o înfrăța mai strâns.

Cenzurate de autoritățile austro-ungare, strânse sub controlul unei ierahii neromânești, corurile irup prin patosul și mesajul subteran care înflăcărează, pe măsură ce puterea lor crește, prin număr și trăinicie. La începutul sec. al-XX-lea aproape fiecare

sat bănățean își are “Reuniunea de cântare și citire”; corurile devenind: “adevărate detașamente de luptă” în apărarea neamului, cum le numește V Vărădean.

Cel mai vechi cor, cunoscut în Banat este corul din Lugoj, constituit în 1822, afirmat în 1840, urmat de corul bisericesc din Chizătău, constituit în 1840, afirmat în 1857. Corul din Chizătău este prima manifestare artistică a omului de la plug în viața culturală socială, având un rol deosebit în constituirea celorlate coruri.

Tot din corul bisericesc apare, în 1850 “Corul plugarilor” din Vrani, devenit în 1860: “Reuniunea de citire, cânt și muzică”, căruia i se va adăuga apoi și o fanfară.

În 1863 ia ființă “Reuniunea de muzică și cânt” din Oravița-Montană

Între 1865-1870 se înființează corul din Mercina, sub conducerea învățătorului

Gurguț Vicențiu.

În 1870, Iosif Iorgovici înființează corul “Unirea” din Vărădia.

În 1872 ia naștere corul din Vârșeț, iar în 1879, corul de la Biserica-Albă.

În 1879-1880 apare corul din Grădinari, sub conducerea lui Traian Lința.

În 1880 ia naștere corul de la Ticvaniul-Mare, sub conducerea învățătorului I.

Birou

În 1883 se înființează corul de la Ilidia, sub conducerea lui I. Ania.

În 1888 se înființează la Ciclova-Montană “Reuniunea de citire și cântare”.

În 1893 ia naștere fanfara din Ilidia, condusă de Gheorghe Nisu.

În 1894 ia ființă corul și fanfara din Răcăjdia, conduse de învățătorul Emilian

Novacovici².

La începutul sec. al- XX-lea aproape orice sat își are corul și fanfara proprie. Până în 1880 repertoriul corurilor se compunea din cântece cu construcții simple, de multe ori după piese străine (“Cântecul gîntei latine”, de N. Marchetti, 1878; “Junimea pariziană”, de Ch. Adolphe Adam; “Salata italiană”, de R. Genec) sau după stilul lăutăresc, gen romanță; opere și vodeviluri de teatru.

Primele cvartete vocale, piese corale, aranjate pentru voci bărbățești sunt cinci vechi melodii românești: “Desteaptă-te române”, “Acum e miezul nopții”, “Iancu merge la Abrud”, “Eu aveam odată”, “Ca un glob de aur”.

După 1880 repertoriul corurilor se completează cu piese și compozitori de mare tinută artistică: D. G. Kiriac, C. Porumbescu, N. Popovici, Muzicescu, I. Vidu, G. Cucu, S. Drăgoi, T. Popovici, N. Ursu, F. Barbu, T. Brediceanu, etc textul muzical se schimbă fundamental³.

Literatura și presa vremii vorbesc mult despre acest fenomen excepțional, ca un atribut spontan al poporului. Corurile sătești sunt angrenate în lupta comună pentru apărarea drepturilor lor de viață, în virtutea autonomiei proprii, a valorilor sociale și culturale, devenind astfel comunități spirituale și naționale de solidaritate a maselor și înălțarea satelor. Această “frațietate” în unitate, are menirea să demoleze legea din 1868;

Legea Apponyi, din 1907, care nu recunoştea decât o singură naţiune din imperiul habsburgic: cea maghiară⁴.

În perioada lor “eroică”, corurile bănăţene devin, deci bătăli, împotriva celor ce urmăreau desfiinţarea neamului, prin anihilarea conştiinţei naţionale.

Bătălia câştigată era asigurată din start prin puterea grupului bine solidificat.

Prin “Reuniunile de muzică şi citire”, în care evolua corul, coriştii însişi trebuiau să îndeplinească nişte criterii de selecţie, pe lângă dispoziţia vocală, asumându-şi un angajament, din care nu lipseau uneori riscurile, alteori puterea sacrificiului. Coriştii - ţărani, după ce ziua asudau la coarnele plugului, seara veneau la repetiţii, se străduiau să intre în consens cu starea culturală şi ţinuta eroică, în faţa opresiunilor exterioare. Având un anumit statut, care-i ridica deasupra celorlalţi, se supuneau unei discipline. În cadrul Reuniunii, pe lângă partituri muzicale, care circulau de cele mai multe ori, în manuscris de la un cor la altul, de la un sat la altul, în tot Banatul, existau şi diferite cărţi, prin care ţăranul lua contact cu o altă lume. La fel ca şi condeierul-ţăran, ţăranul corist diferit de ceilalţi. Şi în casa coristului se găseau mai totdeauna, câte o carte, foaie sau un calendar, prin care, în ceasurile lui de tihnă, îşi lărgeste orizontul, deschizând altă viziune asupra vieţii şi a rostului său în lume. Grija pentru un repertoriu cât mai bogat, mai diversificat îi ţinea mai uniţi, în jurul dirijorului lor.

Un însemn de nobleţe al fiecărui cor, era Steagul. Cu sau fără statute, greu aprobate de dominaţia maghiară, steagul corului, era motiv de mândrie şi triumf românesc. Uneori pentru obţinerea acestor statute se recurgea chiar la mici artificii, cum este cazul corului din Mercina, care pentru a adormi vigilenţa mai marilor, aleg ca naş al corului respectiv, o persoană de etnie maghiară, care avea moşie în sat, simpatiza cu satul şi adera la activitatea corului respectiv⁵.

Fenomenul Chizătău (jud. Timiş), cu bogata sa tradiţie, începând cu preotul Trifu Şepeţian, primul dirijor, ajutat de fiul său Ioniţă Şepeţian, cu studii la Budapesta, bun violonist, cu concerte susţinute în capitala Ungariei, care introduce în cadrul corului ţărănesc primele cvartete vocale, piese corale, aranjate pe voci bărbăteşti, până la descendentul lor, preotul Lucian Şepeţian, corul bănăţean străbate un drum “eroic” de înmulţire şi întregire locală.

După 1880 preotul Lucian Şepeţian deschide, în Chizătău, o serie de cursuri de alfabetizare muzicală şi dirijat, cursuri care s-au întins pe o perioadă de zece ani (în perioada de iarnă, când omul satului nu era prins în munca câmpului), alături de o şcoală instrumentală. Primii dirijori ţărani iesiţi din şcoala lui L. Şepeţian, în majoritate din Chizătău, îşi asumă rolul de misionari ai cântecului coral, mergând prin sate, instruind şi formând, la rândul-le, zeci de dirijori, şi coruri noi.

În 1881, după exemplul Chizătăului, în Caraş se deschide încă un curs de acest fel, la Cacova (Grădinari), cu profesor de cântare, angajat, care se ocupa de instruirea

muzicală a coriștilor. Din școala de la Cacova se vor detașa țărani dotați precum Nistor Mioc (din Mercina) sau Paul Farca (Vărădia), dezvoltând în zonă o adevărată tradiție. De sub îndrumare lor directă vor evolua dirijorii țărani Nestor Miclea și Vidu Guga, din Mercina, misionari fără egal în dezvoltare corului țărănesc, în tot Banatul și chiar în țară.

În dorința de a așeza activitatea muzicală, din mediul rural, pe baze științifice începând din 1893, până în 1912, la Lugoj, I. Vidu organizează un curs de teorie muzicală și dirijat pentru țărani. Orizontul cultural ca și posibilitățile de instruire vor duce implicit la lărgirea posibilităților de formare și dezvoltare a altor coruri și fanfare⁶.

Urmare a acestor cursuri, corurile din Caras, încep să se evidențieze, prin dirijori de excepție, care vor ridica corurile țărănești pe trepte nebănuite. Indiferent că este vorba de dirijori preoți sau învățători, sau de dirijori țărani, fiecare cor nou constituit va lupta pentru întregirea repertoriului și a identității proprii.

Constiința propriei valori, dublată de un elan al spiritului competitiv și o anumită mândrie, ce o conferea titlul de corist, nu s-a clătinat niciodată în Caras. Animate de rolul lor cultural, corurile cărășene vor găsi rezerve, chiar și atunci când timpurile nu s-au arătat deloc generoase. Depășind manifestările locale: aniversări, comemorări, sfințiri de steaguri, concerte locale, prilej pentru întrecere, aceste coruri vor căpăta popularitate abia prin diferitele manifestări pe scena orașelor.

În 1882 are loc jubileul a 25 de ani de la înființarea celui mai vechi cor sătesc, la Chizătău, prima manifestare publică de proporții, la care participă corurile recunoscute din Valea Carașului.

Cu această ocazie, Ciprian Porumbescu, invitat de onoare, compozitor foarte iubit, în Banat rămâne extaziat, de nivelul și ținuta acestor coruri, scriind surorii sale:

“Numai în câteva zile m-au copleșit atâtea impresii, încât mi-ar trebui coale întregi, ca să-ți scriu despre tot ce am văzut și auzit în Banatul cela. Societățile de cântare au prestat, după mine lucru neașteptat. Corurile premiate sunt atât de minunate, încât societatea noastră de cântare din Brasov, îi, față de ele, nimica întreagă. Și astea îs societăți curat țărănești, instruite și dirijate. Te uitai cu emoție la marșalele chipuri, care cu notele în mână urcau și se așezau în semicerc, pe când dirigentul ce sta în mijlocul lor dădea cu mâna măsura, cu acea mână pe care noi o stim că poate să poarte doar plugul și toporul. Seara, teatru și apoi dans. Dar asta fu un dans general; intelectuali și țărani de-a valma. Si numai dansuri naționale: Lugojana, Ardeleana, Pe picior, De doi etc. Lucru ca acesta nu mi-a fost dat să văd și poate nici nu-mi va fi dat să-l mai văd așa curând”.

Începând din 13 septembrie 1887, adunările generale ale S.T.R-ului Astra (Societatea pentru fond de teatru român) se țin pe rând la Oravița (1887), Lugoj (1888), Caransebeș, Lugoj (1889), Orșova (1890), Lugoj (1896), Lipova (1906), Oravița (1908).

Timp de 44 de ani adunările generale ale S. T. R. -ului s-au ținut an de an, în orașele bănăţene și ardelen, constituind adevărate sărbători naționale, adunând laolaltă toată floare românismului.

Marele concert coral de la București, din 1906, de pe Arenele Romane, duc faima corurilor bănăţene în toată țara. Renumitele coruri din Lugoj, Chizătău, ca și cele șase din corurile cărășene vor deține primatul în arta corală bănăţeană. Este vorba de corurile din: Oravița-Română, Ticvaniul-Mare, Ticvaniul-Mic, Bocsa-Montană, Bocsa-Română, Grădinari care au obținut diferite premii și medalii.

La această prestație corul din Grădinari sub conducerea dirijorului, înv. Traian Lintă, obține: “Diploma de onoare, cu medalie de aur” iar T. Lintă obține, la rându-i medalia de aur cu diplomă specială”.

În anii următori 1907, 1908 emulațiile de la Oravița, adună în competiție toate corurile risipite pe Valea-Carașului: Grădinari, Mercina, Vărădia, Ticvaniul-Mare, Oravița-Montană, Oravița-Română, etc. Corul din Mercina, sub conducerea lui Nistor Miclea va obține aici: “Diploma comemorativă”.

După Marea Unire, corurile din Valea Carașului, respirând aerul libertății, pentru care luptaseră, în anii dominației stăine, își largesc aria de cuprindere.

În 21 sept. 1912 se înființează “Asociația corurilor și fanfarelor din Banat”, sub conducerea lui Ion Vidu și Iosif Velceanu. Prima manifestare a Asociației este “Serbarca cântecului românesc” din 1924, la Timișoara, unde vor participa de asemenea renumitele coruri bănăţene Adunările Generale ale Asociației. se vor organiza, anual, cu o serie de emulații, în care vor fi angrenate competițional, corurile deja recunoscute. Compozitorii de marcă vor constitui juriul acestor emulații: I. Vidu, Sabin Drăgoi, Filaret Barbu, N. Lighezan, I Șepetian, etc, ținute, pe rând în Chizătău, Costeiu-Mare, Lipova, Buziaș, Oravița; Bozovici, Bocșa-Montană.

După criza economică din 1930, activitatea corurilor din Banat, îndeosebi în jud. Timiș, a început să descrească. În Caraș însă, mai mult decât în oricare altă parte, corurile continuă să fie, dacă nu o întrecere competitivă, între ele, măcar o sărbătoare a sufletului.

V. Vărădean, în “Cântecul la el acasă pune efervescența acestor coruri cărășene, pe seama “particularităților psihice, ale omului de la munte, întotdeauna mai receptiv la valorile spirituale, decât cel de la ses, mai legat de valorile materiale”.

Astfel stând situația, animatorii mișcării corale din jurul Oraviței, profesorii N. Lighezan și V. Vărădean, de la Oravița, în înțelegere cu dirijorii corurilor din Valea-Carașului, au sugerat conducerii Asociației de la Timișoara, printr-un memoriu, descentralizarea și reorganizarea Asociației, în trei subdiviziuni: Caraș, Severin și Timiș-Torontal, cu propriile organizații cercuale, din cadrul conducerii centralizate Timișoara¹⁰.

Această reorganizare a Asociației a condus, în anii următori la dinamizarea activității

și la succese fără precedent în viața corurilor cărășene. Entuziaștii neobosiți, care antrenează în efortul lor susținut toată Valea Carașului, sunt în primul rând compozitorii țărani: Nistor Miclea și Vidu Guga.

În 1934 s-a inaugurat la București: Expoziția-târg: "Munca noastră românească", unde președintele Asociației Iosif Velceanu, împreună cu compozitorul Sabin Drăgoi a selectat participarea celor mai bune coruri din Banat, printre ele numărându-se și "Doinitorii Banatului" din Mercina; cor dirijat de cunoscutul compozitor-țăran Vidu Guga, unde obține premiul I, cu un repertoriu bogat, mai ales după compozițiile lui Sabin Drăgoi și I. Velceanu.

Tot în 1934, 12 august, are loc emulația de la Oravița, urmată de emulația de la Cacova (26 mai 1935) și cea de la Răcăjdia (2 iunie 1935) unde corurile din Valea Carașului se vor desfășura armonizând întregul spațiu.

În 1935 s-au încheiat emulările cerculare și județene din Banat. Corurile și fanfarele au continuat să se pregătească pentru Olimpiada de la Timișoara, sărbătoarea jubiliară a cântecului românesc care urma să se țină în 13, 14 august 1936, la împlinirea a 30 de ani, de când corurile bănățene au participat la București, în 1906, la Arenele Romane, Cu participarea a 90 de coruri și fanfare din Banat. Cel mai bun cor a fost declarat "Doinitorii Banatului" din Mercina, cor condus de Vidu Guga, iar cea mai bună fanfară a fost "Doina Almăjului" din Bozovici¹¹.

Cel de-al doilea război mondial duce, în mare parte la slăbirea entuziasmului și deci a activității corurilor și fanfarelor, activitate continuată cu intremitențe până în zilele noastre.

Dacă până la Marea Unire corurile cărășene stimulează și întrețin focul sacru al iubirii de limbă și neam, în lupta împotriva dusmanului comun, credința nestrămutată într-o zi a mântuirii, după Unire, în ciuda tuturor greutăților, corurile răsar ca peste noapte, într-o enumerare interminabilă. Nu există comună sau sat care să nu aibă unul sau două coruri, cu "Reuniunea de muzică și citire" și cu fanfara proprie. Orgoliul satului era legat direct de ținuta și prestația corului constituit.

Pregătirea pentru emulațiile din Oravița și din satele cu coruri renumite, cum este cazul Mercinei sau Grădinar, sau pentru emulațiile orașelor, cu tradiție muzicală din Banat, precum Lugojul, Timișoara, Caranșebeșul, se făcea cu mare minuție și cu mare responsabilitate.

Dacă câteva din satele cărășene sau evidențiat, fiind recunoscute în toată țara, prin grija deosebită a dirijorilor ei, prin ținuta impecabilă și a costumelor de mare frumusețe și mai ales printr-un repertoriu demn de admirație, ajungându-se la acea ridicare culturală extraordinară a satelor, prin efortul comun de reconstrucție, multe dintre satele din jurul Oraviței, au rămas, totuși în con de umbră, în ceea ce privește fenomenul coral, chiar dacă într-un fel sau altul evoluția lor a mers pe aceeași linie. Iată, de exemplu cazul

corului din Ciclova-Română, amintit doar în câteva rânduri de prof. V. Vărădean, în emulațiile de la Oravița din 1934, din 1935 și foarte probabil în emulațiile satelor vecine recunoscute prin tradiția corală: Ciclova-Montană, Grădinari, Răcăjdia, Mercina, etc.

Cu toate acestea Ciclova -Română, de exemplu, își are corul propriu cu “Reuniunea de cântare și citire”, cor înființat de avocatul Maxim Radovan, instruit de înv. P. Potoceanu, cu un repertoriu, constituit de de teologul Gh. Simu, începând din 1931, dirijat de țăranul Ilie Crașovan. Repertoriul corului pentru bărbați este complex și variat, după modelul altor coruri, recunoscute. De asemenea, prin “Reuninea de muzică și citire”, în sărbătorile mari ale satului se desfășurau, pe lângă baluri, diferite programe artistice¹². Satul își avea fanfara proprie, care se desfășura la toate balurile și sărbătorile satului, fanfară care va dăinui până prin 1970-1975, când se va dizolva, odată cu dispariția ultimului membru. Este și cazul altor sate din jurul Oraviței: Broșteni, Răchitova, Maidan, care nu au avut sansa să se afirme însă, la nivelul celor enumerate.

Corul cărășan, cunoscut ca apanaj al satului și al țăranului cunoaște o evoluție la bazele căruia stă călăuzirea intelectualului, care are menirea să-și ridice satul din care a pornit. Dacă istoria și literatura cărășană este plină de asemenea exemple și în cazul corurilor lucrurile se petrec așisderea. Învățătorii, preoții sau alte personalități ale satului devin axe de referință, în constituirea corurilor sau Reuniunilor corale.

Învățătorul Iosif Iorgovici (nepotul învățatului P. Iorgovici) înființează corul din Vărădia, în 1870. Învățătorul Iuliu Birou înființează corul din Ticvaniul- Mare, pe care îl dirijează, îi îmbogățește repertoriul, scriind el însuși piese corale, pe teme populare, unele dintre ele circulând în manuscris. Așa se întâmplă cu piesa: “Hora coriștilor”.

La Răcăjdia, învățătorul Emilian Novacovici, pe lângă munca de folclorist se ocupă și de corul sătesc. La Grădinari, între cei doi învățători, începând din 1880, când corul evoluează și se dezvoltă sub conducerea lui Traian Lința, obținând succese evidente, până la Unire, când învățătorul Ion Cioc, înființează cel de-al doilea cor “Doina”, există o continuă competiție. La Ciclova-Română, mișcarea culturală a fost coordonată de avocatul Maxim Radovan, om de mare importanță în coloratura economică și politică a locului.

Compozitorii de marcă ai timpului, precum I. Vidu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Filaret Barbu, Iosif Velceanu, Gavriil Musicescu etc, scriu piese corale, instruiesc coruri sătești, trăiesc printre țărani, descoperă și inițiază talentele apărute în drumul lor.

Odată cu deschiderea unor cusuri muzicale, pentru țărani, indiferent că sunt ele la Chizățiu, la Lugoj sau la Cacova, este firesc ca “geniul locului”, despre care s-a vorbit mereu, să scoată la lumină, alte și alte talente ascunse, cu rol, evident de apostolat. Așa se întâmplă, bunăoară cu Paul Farca, din Vărădie, sau cu Nistor Miclea sau Vidu Guga din Mercina.

Pentru Valea Carașului acești țărani-plugari, stimulați și înobilizați cu misia cântecului, instituie o școală, care prin puterea dăruirii și a harului lor, ajunge, la un moment dat la performanțe nebănuite. Dintr-o generație în alta dirijorii și compozitorii țărani vor preda stacheta, existând între ei relații de armonie și frațietate. De la Ion Drăghici, ieșit din școala lui L. Șepețian, pomit să formeze și să inițieze noi și noi coruri, pe Valea Carașului și până la generația “de aur”: Nistor Miclea și Vidu Guga, care, prin efortul propriu vor aduce corul, dirijatul și compoziția cărășană pe treptele cele mai înalte.

Paul Farca (n. 21 mai 1867- m. 1946, Vărădia), cunoscut sub numele de “taica Pau”, după ce termină cele șase clase primare, intră în corul bisericesc, devenind la numai 16 ani cantorul bisericii. Învățând notele, devine dirijorul corului din comună, cor format din 36 de persoane. Repertoriul corului este astfel îmbogățit, prin propriile compoziții, după cântecele populare, cunoscute.

Prin talentul său, între cele două războaie mondiale, corul din Vărădia obține numeroase premii (la emulațiile de la Oravița, Timișoara).

Corurile din Câmrcă și Agadici sunt instruite de P. Farca și aduse la o evoluție meritorie. Deschis și înțelept P. Farca este pentru cel ce mai târziu avea să fie Vidu Guga, primul învățător în tainele portativului.

Dintre creațiile lui P. Farca, amintim: “Liturgia Sf. Ioan Gură de Aur”, pe două și trei voci, pentru copii; “Ibovnica”, horă pentru fanfară; “Hora fetelor”; „Hora lui Bârzan”; “Hora principatelor”; “Hora lui Dragomir”¹³.

Nistor Miclea (n.21 martie- m.25 mai 1966, Mercina), după cele șase clase primare rămâne la coarnele plugului. De la 15 ani intră în corul din Mercina. Învăță să cânte la flaut și celelalte instrumente din fanfara înființată, sub îndrumarea dirijorului țăran Nistor Mioc, de la care învață și tainele muzicii.

Dotat cu talent, la 16 ani, Nistor Miclea compune deja piese, după corul bărbătesc: “Stefan și codrul” și “Reîntoarcerea în patrie”.

După retragerea bătrânului N. Mioc, acesta preia conducerea corului și intruirea fanfarei, continuând să compună. Împreună cu corul și fanfara din Mercina, bine încheigate, printr-un repertoriu de invidiat, N. Miclea străbate satele și orașe cărășene: Comorâște, Iam, Văniut; Oravița, Reșița, Bocșa, Anina; Biserica-Albă, etc, făcându-se cunoscut peste tot, înainte de Unire¹⁴.

Odată trăit sentimentul miraculos al Unirii, pentru N. Miclea începe perioada peregrinărilor muzicale în Caraș, Timiș, Arad și chiar în țară (pentru un timp este chiar profesor la liceul din Mizil). Instruiește corurile din județul Timiș: Izvin, Belinț, Igrîș, Sânicolaul-Mare (alături de care în 1938 a cântat la Arenele Romane și la Ateneu, București); Chesinț, Nădlac (Jud. Arad).

Un cor, foarte drag dirijoului este corul din Berliște, alături de care a participat la

emulările din Oravița, Timișoara, Băile-Herculane, Orșova, Tr. Severin și alături de care a cântat, în premieră, la radio, în 1928.

La Ciuchici instruieste corul și fanfara; instruieste de asemenea corul și fanfara din Răcăjdia și Vărădia. Corul din Ticvaniul-Mare, îl duce din nou la radio.

În 1936, alături de Vidu Guga, N. Miclea, pregătește corul bărbătesc din Mercina, pentru marea olimpiadă de la Timișoara, din 1936, unde vor obține distincția de : “cea mai bună formație corală, din Banat “, cu piesa: “Sfânt “, liturghie, după Sabin Drăgoi.

După al II-lea război mondial, N. Miclea va înființa, în Mercina încă o fanfară, cu 38 de instrumente.

Din multimea compozițiilor sale, amintim:

a. compoziții pentru cor: peste 35 de piese, după cântece populare, poezii eroice sau pariotice ;

b. liturghii și cântece pentru cor bisericesc;

c. imnuri, marșuri, doine, pentru fanfară, fiind unul dintre cei mai prolifici compozitori și dirijori de coruri.

Pentru încununarea activității lui extraordinare, într-o viață de om, N. Miclea a fost decorat cu două brevete, acordate de cei doi regi ai României: Regele Ferdinand I-a decorat cu “Răsplata Muncii pentru Biserică “-clasa aII-a, pe anul 1924 iar regele Mihai I, I-a numit “Membru al Ordinului Coroana României, în gradul de cavaler “, pe anul 1929¹⁵.

Vidu Guga (n.1888-m.1962, Mercina), încă de mic se remarcă prin talentul muzical, învățând să cânte la fluier de la opt ani. La 12 ani intră în corul din Mercina, fiind învățăcelul cel mai fidel al dirijorului Nestor Mioc. În egală măsură, tânărul, care vădește evidentă înclinație de dirijorat, este inițiat și de bătrânul Paul Farca din Vărădia¹⁶.

După primul război mondial, V. Guga ajunge conducătorul corului din localitate. Bun autodidact, pe lângă instruirea corului și fanfarei din Mercina, va instrui încă 26 de coruri, în Caraș, dar și în Satu-Mare, Bihor, ocupându-se chiar și de instruirea unor coruri svăbești din Birda și Clopodia (jud. Timiș).

Legat sufletește de satul său natal el se va dedica toată viața formării tinerilor și îmbogățirea corului local cu noi și noi melodii în repertoriul vast, care va menține corul din localitate mereu în primele rânduri. Animator cultural, V. Guga a sprijinit și mișcarea artistică de amatori, aranjând, împreună cu formațiile corale, diferite spectacole. Actor, în multe din piesele de teatru, cu repertoriul ales tot de el, după daramaturgi români sau după piesele scrise de condeirii țărani din Banat, V. Guga s-a implicat în orice mișcare culturală, cu o dăruire încurajatoare și plină de modestie.

Dintre compozițiile sale, peste 100, amintim:

a. Cântece patriotice;

- b. Cântece populare;
- c. transpunerea unor partituri religioase, pentru muzica de fanfară;
- d. colinde, lucrări religioase¹⁷.

În portretele realizate de G. Țepelea, “Imagini și Evocări”, figurile celor doi compozitori țărani sunt luminoase și interactive. Amândoi uimesc, prin talentul muzical, care arareori, denotă în imensa activitate formativă și creativă, doi autodidacți-țărani, cu numai șase clase primare. Unul trubadur al mesajului coral prin Banat și prin țară, organizând și instruind coruri, în peste 30 de sate, numai în Banat, obținând peste tot în țară premii de recunoștiință și merit. Celălalt, din același sat, și apropiat ca vârstă, completându-l, dar fixându-și rostul mai mult în Carașul lui drag, pe care nu-și poate îngădui să-l părăsească¹⁸.

Este demn de remarcat că după Unire, când idealul național a fost atins, lumina libertății, deja instituită, progresul spre care ar fi trebuit să se îndrepte, nu doar Banatul, ci întreaga țară, cunoaște o descreștere spirituală, cauzată, așa cum se întâmplă mereu, pe scena politică și în viața marelor urbe, de interesul meschin, personal, de dorința mai marilor diriguitori, care deținând niște funcții importante, sau destinele unei regiuni, se îndepărtează de scopul inițial.

Pentru a zugrăvi cel mai bine o stare de fapt sau o atmosferă socială, corespondența lui V Goldiș, către poetul țaran P. Târbățiu, este elocventă. Luptător pentru Unire, înainte de 1918 și unul dintre principalii ei semnatari acestea constată, cu amărăciunea omului rămas fidel cauzei neamului și nezdruccinat în crezul lui de luptător, tabloul deplorant al României reîntregite, alipindu-se cu tot sufletul, de singura categorie vitregită, curată, nebăgată în seamă, țărănimea, mai ales de reprezentanții ei luminați: țărani-condeieri; țărani-dirijori, compozitori, oameni care mânuind condeii nu au renunțat nici o clipă la speranța de mai bine, la idealul din suflet, pentru care luptaseră, front comun, generații în șir. Această “rezistență” țărăneasă înțește și înobilează fenomenul cultural cărășan, în sine.

Întreținând cu poetul P. Târbățiu, o corespondență de suflet, V Goldiș, îi descrie acestuia deznădăjduit, scena politică românească în care solidaritatea națională s-a dizolvat jalnic, în setea individuală după “funcții”, “titluri”, avantaje net materiale, atribute care nu mai au nimic în comun cu scopul inițial. Îl îndeamnă să fugă de politică “ca de Satana”, aceasta nefiind, după părerea lui decât o “otravă”, care deformează și “descompune trupul națiunii”.

Soluția salvatoare, prin care V Goldiș iese în întâmpinarea acelor care nu au abandonat încă câmpul de luptă este: Asociațiunea “Astra”, cu principalul ei obiectiv: Satul românesc, reunirea tuturor acțiunilor culturale în Asociație, reintroducerea cultului solidarității naționale etc. Aflăm încă din aceeași frumoasă corespondență, cum condeierul țaran, asemeni fraților lui în ale condeiiului, au doar o politică, aceeași dinainte și de

după Unire, aceleași opțiuni și același mobil de luptă, care e drept, devenise mult mai greu de atins, când după Unire, “fratele” care le promisese solemn o viață mai bună”, odată “ajuns”, devenise un uzurpator al valorilor în care, chipurile, crezuse cândva¹⁹.

Condeier, cântăret, compozitor, dirijor sau orice alt reprezentant al culturii, țăranul cărășan nu face politică. Continuând să-și apere avutul, la care se atentează mereu, prin diferite metode, el rămâne în continuare reprezentantul de nădejde a valorilor culturale pe care le apărase. Își iubește frații, îi ajută și crede cu tărie că frumosul și binele, credința în Dumnezeu rămân singurile valori eterne. Fără aceste principii de bază greu s-ar înțelege astăzi râvna neobosită a unui N. Miclea sau V Guga, străbătând satele cărășene, bănățene și nu numai, pe bani puțini, sau fără bani, din dorința ca ceea ce ei știu și pot, să fie un dar binecuvântat pentru toți cărășenii.

Note bibliografice

1. I. Stoia-Udrea, *Schită pentru o istorie culturală a Banatului*, în, *Marginale la istoria bănăţeană*, Timisoara, 1940. p. 112.
2. I. Stănilă, *Valea Carasului. Districtul Ilidia, sec XI-XVII. Pagini din trecutul unui colț de țară*, Reșița, p.112.
3. V. Vărădean, *Cântecul la el acasă-Contributii la istoria muzicii românești din Banat*, Timisoara, 1985, p 99-115.
4. *Ibidem*, p. 124.
5. D. Găvădină, M. Staia, *Mercina - repere culturale*, Ed Mirton, Timisoara, 2003, pp. 13-15.
6. *Ibidem* 3, p.144.
7. Sever Sepetian, *Corul de la Chizătău*, Ed. de Stat Didactică și Pedagogică, Timisoara, 1957, p. 49.
8. P. Oalde, *Corul de la Grădinari*, Resita, 1973, p. 28.
9. *Ibidem* 5, p.19.
10. *Ibidem* 3, pp.157-158.
11. *Ibidem* 5, pp.22-24.
12. Se păstrează un caiet al corului din Ciciova-Română, cu repertoriul întocmit de teologul Gh.Simu.
13. I. Stănilă, *Un fenomen bănăţean. Țărani scriitori. Țărani gazetari. Țărani compozitori*, .Ed. Timpul, Reșița, pp.78-79.
14. *Ibidem* pp. 79-80
15. *Ibidem* 5, p.p.71-93.

16. *Ibidem* 13, pp.81,82.
17. *Ibidem* 5, pp. 93-103
18. G.Țepelea, *Imagini si evocări*, Ed Fundatiei Culturale române,1994
19. G.Țepelea, *Optiuni si retrospective*, Ed Eminescu, Buc.1989, p.298-307.

ELEMENTE DE PORT PE MONUMENTELE FUNERARE DIN DACIA ROMANĂ

Adriana ZANFIR

Moda nu apare întotdeauna și peste tot

În lume – în toate timpurile – există puține focare de modă și puține momente în care modele apar. Stăruința asupra acestui subiect apare adesea ca o preocupare a istoricilor de artă, care caută influențe, originalități și evoluții în reprezentări sau tehnici și tehnologii de realizare¹.

Moda nu apare oricum și oriunde

Ca să apară, trebuie să existe o prosperitate economică generalizată a întregii populații dintr-un mediu urban. Imperiul Roman prin stabilitatea sa economică și universalitatea sa spirituală oferea cea mai teribilă piață a modei antice, unind gusturile pentru veșminte și toalete a trei continente cu civilizații diametral opuse ca tradiție și religiozitate. Astfel trebuie întâi și întâi să înțelegem că provinciile Imperiului Roman erau atât centre exportatoare, cât și centre importatoare de modă². Grecia, de exemplu, produce moda pe care o absoarbe Roma. Grecia e centrul creator, Roma e centrul conformist și importator.

Moda (sinonimă cu schimbarea modei) se află în strânsă corelație cu inovația științifică și tehnologică. Așa cum moda e inovație estetică, progresul științific și tehnologic e tot inovație, iar Imperiul Roman, în cadrul bazinului Mediteranei putea să asigure prin pârghiile sale financiare și comerciale această dezvoltare a „industriei ușoare” din antichitate.

Spațiul nord-dunărean a fost în antichitatea preromană influențat cultural dinspre sud de civilizația elenistică, dinspre vest și nord de celți iar dinspre est de sciți și mai

apoi de sarmați. Rafinamentul în cadrul portului nobililor daci este cu certitudine unul de sorginte elenistică, la fel ca și mentalitatea lor, mulți dintre ei se intitulau *basileus* și foloseau limba greacă în diplomație.

La greci diferența dintre bogați și săraci era marcată esențial - nu prin forme deosebite ale veșmintelor, ci prin broderiile și calitatea țesăturilor. Țesăturile de in erau importate din Asia apoi inul a fost cultivat în Grecia continentală și în câteva centre din Marea Egee. Materialul folosit în mod curent era lână, iar iarna aveau veșminte din păr de capră. Se purta o tunică scurtă până la genunchi, prinsă de umărul stâng cu o fibulă și legată la brâu cu un cordon. Ea era purtată chiar și de sclavi și de mateloți. Cea mai des utilizată costumatie o constituia tunică prinsă cu agrafe pe ambii umeri și cu pliuri la mijloc. Uneori aceasta avea și mâneci largi, cusute după modelul persan. Tunica ioniană lungă până la glezne era purtată de preoți sau ca haină de ceremonii. Se îmbrăca direct pe corp, și nu exista lenjerie intimă. Peste ea grecii purtau *chimation*, piesa de baza în vestimentatia lor, care era un șal de lână cam de doi pe 1,5 metri. Fiecare bărbat se înfășura în el cum dorea, lăsând însă totdeauna brațul drept liber sau ușor de degajat. Nu era fixat cu fibule și oferea eleganță și libertate mișcărilor. Chiar și Socrate se lăuda cu acest veșmânt de atenian veritabil. Cum tinerii spartani se antrenau fără tunică, lăsând soarele să bată direct pe corp, atenienii mai săraci îi imitau, însă mulți preferau să poarte aproape de corp *exomis*-ul, care juca rolul unei cămăși. Mantia călăreților, *chlamyde*, era tot dreptunghiulară și prinsă pe umărul drept.

Pentru femei veșmântul cel mai obișnuit era *peplos*, un șal de mari dimensiuni și puțin mai mari decât ale *chimation*-ului masculin. Ele mai purtau *chiton*, haina ce purta numele inului din care era fabricată. Aceasta era un dreptunghi foarte mare, de înălțimea corpului, închis în cilindru printr-o cusătură laterală sau plisat vertical. Putea forma un fel de mâneci, prin fixarea deasupra brațului a extremității superioare a țesăturii, cu ajutorul nasturilor sau al unor mici agrafe. Eșarfe de diferite mărimi, pălării de pai sau de piele făceau posibilă varietatea efectelor acestui costum. În absența unor obiecte din acele vremuri, ne putem baza doar pe reprezentările artiștilor greci, putem admite ca valabile oamenii de diverse categorii ale acelor vremuri, chiar dacă realizatorii statuiilor, reliefurilor urmăreau un program iconografic, adesea stereotip și probabil idealist³.

În epoca romană centrele artistice grecești, după cum indică ultimele cercetări în domeniul istoriei artei provinciale, au influențat categoric și spațiul provinciei Dacia. Acest lucru s-a putut stabili după o analiză amănunțită și de durată a statuariei onorifice, votive și funerare, piese de import constituind adesea și pentru modeștii meșteri locali modele de copiat.

Hainele atât la greci, cât și la romani erau mai apreciate pentru strălucirea lor. În cazul în care mătasea nu era accesibilă venitului unui cetățean roman acesta încerca îmbrăcăminte din in sau lână să o împodobască cu felurite accesorii vestimentare

(fibule, catarama, lăntişoare, mărgelile), care să ofere „sclipici”. Se presupune că această modă în provinciile Imperiului Roman a fost încurajată de barbari⁴.

Încălţăminte romană este sandaia, atât pentru femei cât şi pentru bărbaţi. Ea este cel mai adesea redată şi în arta sculpturală, dar trebuie să acceptăm faptul că un rol important îl juca în alegerea purtării încălţăminteii clima şi vremea de afară. Atât civilii cât şi militarii utilizau iarna *calceii*, iar vara *caliga*. În mediul rural opinca a fost fără îndoială cea mai uzitată, fiind o încălţăminte uşor de improvizat⁵.

Studiul monumentelor funerare a fost un subiect abordat destul de des în literatura de specialitate. Deşi metodele de realizare efectivă a acestui tip de demers au diferit, interesul pentru acest domeniu a fost stimulat, mult timp, de considerarea monumentelor funerare ca principala sursă de studiu pentru domeniul mai larg al artei romane din Dacia⁶.

În domeniul teoretizării au apărut unele articole care îşi propuneau să traseze principalele direcţii de cercetare. Într-un articol de acum 30 de ani, Lucia Ţeposu-Marinescu considera că arta romană din Dacia (situaţie ce priveşte şi vestimentaţia) ridică două probleme:

1. depistarea vechiului fond autohton;
2. sesizarea elementelor artistice caracteristice Daciei.

Sursele de studiu ar fi plastica (monumentele funerare, reliefuri, statui) şi artele minore. Analiza stilistică ar trebui să discearnă piesele importate de cele lucrate aici, formele prelucrate din albumele de modele şi modul de adaptare al lor la gustul local; alte obiective ale cercetării sunt depistate categoriilor sociale care au vehiculat anumite motive stilistice şi a atelierelor (pe baza de descoperiri arheologice, asemănări stilistice)⁷.

Mihai Gramatopol a considerat eronată cercetarea artei pe subdiviziuni administrative, căutarea fondului autohton şi a elementelor caracteristice Daciei Superior. El opina că arta provinciei trebuie studiată în ansamblu, aria de cercetare trebuind împinsă de la arta majoră la arta minoră, de la capodoperă la produse de serie. În viziunea lui, arta Daciei este influenţată de statormicia agricultorului, de comerţ. Şi de noutăţile pe care le aduce Dacia cucerită când începuse o nouă orientare artistică (marcată de abolirea formei plastice, tratarea iluzionistă prin contraste luminoase concentrarea formei expresive a privirii în ochi)⁸.

Problema este reluată în alt articol, la o distanţă de trei ani. Artă romană are un caracter bipolar, constând din tradiţia artizanală (tratează teme care se referă la fapte istorice, scene din viaţa reală) şi tradiţia formală (derivată din tradiţia clasică). Tendinţa artizanală apare în artă după 180 d.Ch. - relieful nu se mai bazează pe dozarea părţilor sale ci pe contrastul lumină-umbră, perspectiva devine convenţională, imaginile sunt plasate într-un plan unic, proporţiile dintre figuri respectă o ierarhie morală sau simbolică. Artă provincială se poate defini prin realizările destinate beneficiarilor regionali, datorate

substratului fiecărei provincii, opus influențelor artei „centrale“. Artizanalul substratului este o artă anistorică, ce există printre creații individuale având mai ales o tenta irațională; ea nu a fost solicitată să încarneze o idee socială la un nivel superior comunității tribale. În secolele III-IV d.Hr. se ridică în Imperiu o nouă clasă, alcătuită mai ales din barbari, dar antropomorfismul artizanal va ajunge să exprime dorința de ordine colectivă bazată pe valoarea creativă a individului și pe obediența sa⁹.

Andras Bodor acorda artei provinciale romane o nota proprie asigurată de trei elemente - albumele de modele, creatorii artei provinciale, gustul și exigențele conducătorilor, care erau și cei mai fervenți comanditari. În Dacia, arta romană se deosebește de celelalte provincii, are un pronunțat caracter greco-roman și oriental, reflectă gusturile și concepția coloniștilor și militarilor, ca și prezența autohtonilor (redarea costumației locale, reprezentarea unor podoabe). Pentru studierea aprofundată a artei romane din Dacia sunt necesari următorii pași:

- a) publicarea tuturor monumentelor descoperite;
- b) folosirea ultimelor rezultate din arheologie, epigrafie, studiul artei romane;
- c) stabilirea unei cronologii mai exacte a pieselor pe baza inscripțiilor, a veșmintelor și a coafurii¹⁰.

Acest sistem de lucru se impune și în analiza modei provinciale romane, dacă se utilizează ca izvor principal, reprezentările artistice.

PLASTICA STELELOR FUNERARE

Fără a lua în calcul monumentele funerare în stare precară de conservare, care nu permit o analiză corectă a vestimentației, putem spune că în general tematica centrală în cadrul arte funerare romane din provincia Dacia cuprinde reprezentarea portretului defuncțiilor (singuri sau în grup, cu familia sau prietenii) și reprezentarea banchetului funebru (în felurite variante).

Lucia Teposu-Marinescu stabilește următoarele forme de banchet funerar:

I. banchet cu o singură persoană - decedatul stând pe *kline*, sclavul așteptând în fața mesei. Acest model a pătruns în Dacia din Germania.

II. banchet cu două persoane - decedatul stând întins pe *kline*, o femeie stând pe *kathedra* - cu analogii în Moesia Inferior și Bizanț.

III. banchet cu câțiva participanți - 4, 5 - tipic pentru Dacia. Un stadiu intermediar în dezvoltarea acestui tip iconografic este scena banchetului cu trei persoane. Scenele sunt caracterizate de dispunerea verticală și aranjarea simetrică a personajelor (corpurile nu mai sunt întinse pe *kline* se pot observa doar busturile strânse laolaltă), de grija pentru redarea detaliată a mobilierului și mai puțin a vestimentației. Această scenă s-ar fi răspândit după aducerea legiunii a V-a Macedonica la *Potaisa* este de părere Mihai Bărbulescu.

IV. banchet „simplificat“ de tip Pannonic - *Camillas* și *Camilla* flanchează *mensa tripes*.

Pentru portretul defuncțiilor tipologia propusa de Al. Diaconescu pare până la această dată cea mai erudită¹¹ :

Tipul I. Femeia poartă peste tunică o *palla*, care coborând peste umărul drept este apoi aruncată pe stângul, pentru ca în cuta să își odihnească mâna dreaptă adusă la piept. Cu stânga întinsă pe lângă corp ține un fald al mantiei sau un măr. Dacă apare un copil, ea își odihnește mâna pe creștetul lui, sau îl ține de mână. Greutatea corpului se sprijină pe piciorul drept, puțin retras, în timp ce stângul, mai avansat, este relaxat - redă tipul „la grande Ercolanese“.

Bărbatul poartă o *tunica manicata* strânsă la mijloc și apoi răsfrântă în jos, care-i ajunge până la genunchi. Peste ea are o *chlamis*, prinsă invariabil cu o fibulă rotundă pe umărul drept. Capătul mantiei atârnă pe spate, sau uneori un colț al ei este adus înapoi pe umărul stâng în mâna stângă, ține un *volumen*, în timp ce cu dreapta, având două degete întinse, indică spre *volumen*. Uneori, în fața sa apare un copil și își odihnește mâna dreaptă pe creștetul acestuia. Subvariante:

1 a. imaginea defuncțiilor (defunctului) în întregime. 1 b. imaginea defuncțiilor de la mijloc în sus. 1 c - 1. imaginea defuncțiilor în bust-pieptul, gâtul, capul. 1 c - 2. imaginea defuncțiilor în bust - umerii și capul.

Tipul II. - cuprinde portrete în bust ale defuncțiilor. Bărbații poartă o *tunica* strânsă la gât sau tăiată drept, pe umeri o mantie. Femeile au peste tunică o *palla*, care se închide cruciș peste piept. Copiii reproduc vestimentația adulților.

Tipul III. - cuprinde portrete unde costumul local și stilul evidențiază proveniența din mediul neroman sau neromanizat. Acestea sunt însă apariții extrem de rare în cadrul artei funerare a Daciei romane.

În teza sa de doctorat Lucia Țeposu-Marinescu, publicată în limba engleză cercetătoarea efectuează și o analiză de detaliu a vestimentației ce apare reprezentată în plastica funerară¹².

Bărbații poartă cel mai adesea *tunica* și mantia (*sagum*, *paenula*) iar destul de rar apar pe monumentele funerare pantalonii strâmți (*bracae*) și șosete de lână. Foarte rar apare reprezentată pe monumentele funerare *toga* acea perioadă era o haină purtată numai la ceremonii.

Mulți dintre cei care ridicau monumente funerare erau soldați, dar ei apar mai ales în *tunica* și *sagum* (purtau echipament militar numai în misiuni oficiale). Femeile poartă o tunică lungă până la pământ și se acopera cu o *palla*. Această situație generală se verifică mai ales pe monumentele de la *Potaissa*, unde posibil să existe o influență pontică în cadrul costumului feminin, ca reminiscență a ultimului loc a legiunii a V-a Macedonica (Troesmis) înainte de a fi mutată în 168 în Dacia.

Reprezentările plastică dă pe monumentele funerare au fost valorizate diferit de către cercetători. Mihai Gramatopol considera portretul defuncților ca fiind pur convențional, fără valoare istorică¹³.

Lucia Țeposu-Marinescu îi admite o valoare relativă, considerându-l important pentru veșminte, coafura (ca indicii de datare) și pentru trăsăturile stilistice (care ar putea indica diversele ateliere)¹⁴.

În privința banchetului funebru, Andras Bodor susține că inițial acesta a apărut ca o formă de venerare a eroilor în cultul divinităților chtoniene - Hades, Dioscurii, Asclepios - iar mortul apare ca erou ce se ospătează. Ulterior locul eroului este luat de mort și de familia sa, iar banchetul devine un simbol formal al cultului morților, al credinței în nemurire. În final, banchetul pierde legătura cu defunctul, apărând astfel scena banchetului simplificat din Pannonia¹⁵.

Gabriela Bordenache restrange semnificatia scenei la cultul unui mort eroizat. Din această cauză susține cercetătoarea vestimentația apare adesea una asemănătoare unui călător, aventurier, cavaler sau războinic¹⁶. Alexandru Diaconescu operează în acest caz distincția între banchetul etern de pe Câmpiile Elizee, unde defunctul benchetua alături de eroi și *Manii* altora, și *dapiscina* închinată de cei vii defunctului și la care participă și umbra acestuia. În atare situația îmbrăcămintea nu poate să fie decât una de sărbătoare.

Apare astfel scena banchetului cu mai multe personaje pe *kline* (Macedonia, Moesia Inferior, Dacia Porolissensis) și cea a banchetului simplificat (Pannonia) pe care sunt figurate două personaje pe flancurile *mensa-ei tripes* făcând libații (sunt rude ale defunctului sau inițiați, nu camarazi)¹⁷.

Atelierele pot fi documentate pe baza de descoperiri arheologice sau a caracteristicilor stilistice. Îmbrăcămintea joacă în acest caz un rol secundar. Mulți istorici de artă consideră de exemplu redarea defuncților într-o îmbrăcămintă mortuară – haine de doliu pentru cei care îl însoțesc. Argumentele ar fi costumele destul de încărcate și de groase, în lumea de dincolo „e rece”.

O categorie aparte de piese o reprezintă statuile funerare de togați. Acestea după părerea lui Alexandru Diaconescu ar reprezenta elitele locale, iar până acum din publicații se cunosc descoperiri la Napoca, Ulpia Traiana Sarmizegetusa și Tibiscum¹⁸. Acestea sunt stat ca poză și îmbrăcămintea și indică indivizi, probabil magistrați – sigur cetățeni romani – în togă augusteică.

Simus-ul togii este amplu, coborând pe sub genunchi, *balteus*-ul, diagonală realizată prin strângerea materialului în cute dese, este dispus oblic și pornește de jos, de pe sold, continuându-se peste umărul stâng. De sub *balteus* se răsfrânge *umbo*-ul care urcă pe umărul stâng. Cutele dovedesc cunoștințe bune privind volumetrica draperiei, dublată de capacitatea de redare a materialității veșmântului. În partea dreapta transpar

de sub tunica deltoidală și pectoralul, iar de sub toga coapsa și genunchiul drept. Fapt deosebit este că realitatea anatomică transpare de sub drapaj.

Datorită acestor caracteristici piesele pot fi considerate una dintre cele mai reușite statui ale genului din Dacia. Perspectiva tip *rodo-bosso* era una eclectică și de efect pentru cei care veneau în antichitate la monumentul funerar în pererinaj.

Tipul de togă în care este reprezentat personajul, toga imperială augusteică, este practic singurul mod de drapare care apare la statuile togate din Dacia¹⁹. În Dacia exista în total 16 statui de togați, majoritatea din mamura. În teza sa de doctorat, domnul Al. Diaconescu a împărțit statuile de la noi în două mari clase: cu sprijinul pe stânga și cu sprijinul pe dreapta. Din totalul de 16 statui, doar 6 au greutatea pe piciorul stâng, deci ele constituie o serie mai redusă, din care făceau parte și piesele de la *Napoca*.

Cea mai apropiată analogie pentru togatul din *Napoca* o reprezintă o statuie din *Sarmizegetusa* însă mult mai rudimentară executată, aflată în Muzeul din Deva. Piesa este păstrată precar: capul, antebrațul cu mâna dreaptă și membrele inferioare de la glezne sunt rupte. Mâna stângă are un *volumen* și e așezată perpendicular pe faldul frontal. *Balteus*-ul este oblic, *sinus*-ul coboară până sub genunchi ca la statuile clasice de defuncți. La piept cutele formează V-uri mai mari la fel ca și în cazurile de reprezentări de defuncți de pe aedicule și stele funerare.

Nu știm ce se întâmplă în spațiul fostei Dacii după retragerea Aureliană, dar Alex. Diaconescu propune o continuitate chiar și în cazul portului, ca o dorință a barbarilor veniți de a poza ca oameni fideli Romei. Ornamenta *dignitalis* fiind unul din exemplele cele mai elocvente de căutare din partea șefilor de trib barbari de a deține accesorii și piese de îmbrăcăminte romane, acestea fiind în cadrul relațiilor diplomatice „cartea lor de vizită” că sunt fideli Romei și cauzei sale în *Barbaricum*.

CONCLUZII

E destul de greu de în condițiile unei arte provinciale, cu reprezentări adesea stângace dacă nu schematică, să tragi concluzii în legătură cu moda romană în sec. II-III d.Hr. Reținem totuși temerara întreprindere a academicianului Dumitru Protase, care într-un excurs de-al său la castrul de la Brâncovenești, analiza pietrele funerare găsite în zidul de incintă a fortificației, oferind și câteva afirmații cu valoare de concluzii pentru situl arheologic în cauză²⁰: „Fără să stăruim asupra vestimentației și fără a încerca să aducem analogii concrete, din Dacia sau din alte părți ale lumii romane, ne mulțumim cu constatarea generală că atât la bărbați, cât și la femei, îmbrăcăminte folosită se întâlnește pe o arie geografică mai largă în spațiul illiro-norico-pannonic și dacic, chiar dacă din materialele noastre unele elemente lipsesc, cum este, bunăoară la femei, acel capişon norico-pannonic. Aceasta reflectă, firește, rezultatul colonizării romane în Dacia

Superioară cu elemente etnice din regiunile respective, circulația meșterilor și modelelor, interferențe cultural-artistice”.

Subscriem acestei păreri cu rezerva că prezența unor coloniști și chiar unități militare, din Orientul Apropiat pe meleagurile Daciei, trebuie să fi adus cu ei și elemente specifice de port, care din păcate nu au fost până acum surprinse în descoperirile din Dacia romană. Pentru provinciile sud-dunărene, Moesia Inferior și Moesia Superior există o serie întreagă de asemenea reprezentări funerare a unor preoți sau magistrați îmbrăcați în costumul lor tradițional sirian, ele fiind datate în epoca împăraților Severi, când moda orientală este la mare cinste în toate provinciile romane și chiar în capitala Imperiului²¹.

Totodată nu trebuie să uităm că cele trei Dacii au fost provincii puternic militarizate, ori chiar și în modă acest lucru s-a resimțit. Există nenumărate descoperiri de piese de echipament militar identificate în medii pur civile și chiar pe unele monumente funerare au putut fi identificate la reprezentarea defuncțiilor, închizători de balteus și cingători cu cataramă militare. Această influență este aproape de la sine înțeles, dacă ținem cont de faptul că civilii, din vicii militare mai ales, erau dependenți, în bună măsură, economic, de unitățile militare învecinate.

Este știut că țăraniii noștri mai poartă și azi, în multe zone ale țării, aceeași îmbrăcăminte ca dacii de pe Columna lui Traian (ițari, cămașa lucrată cu flori pe poale și mâneci, cojocele lucrate cu flori, căciuli - pe care romanii nu le aveau și nici nu le preferau) și ca femeile dacă erau net inferioare celor romane ca stil și artă în toalete (cămașe „cu decolteu”, ie, fustă cu cloș, fote, basma etc., pe care - de asemenea - femeile romane nu le cunoșteau).

De asemenea, însuși cuvântul îmbrăcăminte pare a fi de origine celto-dacică, fiind grefat pe cuvântul *braca* „pantaloni”, cuvânt care a evoluat în limba română sub forma de brăcinar, „ițari” și brăcinar „curca, sfoara, cingătoare pentru strâns pantalonii”.

Primul care folosește *braca* este Ovidius, apoi Tacitus. Amandoi se referă la estul Europei: Ovidius descriind pe geți, Tacitus folosind litere elene. Deci cuvântul *braca* este celtic și dacic. Romanii, veniți în Dacia au adoptat portul dac, astfel cum ne informează D. Protase. Până în prezent nu s-a găsit nici un monument în care să fie reprezentat un dac în togă română. În fapt, coloniștii erau obligați să adopte portul dac pentru a nu suferi iarna de frig, așa cum ne demonstrează monumentul sculptural de la Cașei (jud. Cluj), al lui Iulius Crescens îmbrăcat într-un cojoc mișos, ca și cel de la Apulum. Ca element de permanență a elementelor de port de-a lungul mileniilor, în afara cloșului și « decolteului », avem originala căciulă dacică pe care o mai poartă încă țăraniii noștri, ca moștenire din timpurile imemorabile ale tracilor și ale lui „Mithras genitor luminis” reprezentat ca un tânăr îmbrăcat în costum tradițional dac: cămașa lungă, cingătoare peste mijloc, mantie ce-i ajunge până mai jos de genunchi și căciula tradițională

pe cap. E o costumație identică cu cea a dacilor sculptați pe Columna lui Traian. Această similitudine ar putea fi un indiciu al originii egeene a costumului dacic.

Podoabele vestimentare și bijuteriile sunt obiecte rar surprinse de meșterii pietrari, totuși remarcăm la unele monumente grija pentru redarea lor, atât ca formă cât și ca tipologie : torques-uri, fibule cu scut și globulare etc. Femeile sunt cele care poartă și în arta funerară bijuterii.

Datarea acestor reprezentări de defuncți poate fi destul de dificil de realizat chiar și în cazul în care există inscripția. Cele mai multe monumente funerare, folosite în ziduri de incintă de castre pot fi încadrate într-o epoca Antoninilor și Severilor, generația celor decedați nefiind aceste monumente au putut fi demolate. Dumitru Protase sugera pentru piesele de la Brâncovenești o datare relativă mai strânsă : sec. II (a doua jumătate) – sec. III (prima jumătate), suprapunând acestei cronologii starea de fapt din provincie, adică perioada de pace, și înflorire economică de după războaiele marcomanice și până la începutul anarhiei militare. Singura piesă unde avem o cronologie absolută este stela lui Neses de la Tibiscum unde din inscripția în plamyriană știm că acest individ a murit în 159, probabil ca militar în termen de vreme ce este redat bustul său în ținută militară.

Importantă în cazul artei funerare este reprezentarea claselor sociale: populația epigrafică este compusă îndeosebi din membrii elitei urbane. Poporul de rand nu-și permitea un monument funerar din marmură sau piatră, preferând monumentele din lemn și stucatură care n-au rezistat intemperiilor. Chiar și la Roma există gropi comune în care au fost înmormântați sclavii și oamenii de rand²². În concluzie reprezentările funerare de personaje drapate sunt un fapt comun pentru toate mediile din provincia Dacia. Costumația, însă, poate să difere, la fel și redarea ei. În general se accepta părerea că în mediul rural iconografia defuncțiilor este mai stângace, mai grosolană, iar în mediul urban această primește conotații baroce : exces de falduri la haine, atenție sporită pentru detalii și compoziție.

Note bibliografice

1. Dan Ungureanu, *Originile grecești ale culturii europene*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999, p. 50 – 51.
2. Ibidem, p. 52.
3. Cecilia Caragea, *Istoria vestimentației europene*, Timișoara, 1995, p. 25.
4. Doina Bena, *Ateliere romane de mărgele de la Tibiscum*, Timișoara, 2004, p. 151.
5. Florea Bobu Florescu, *Opinca la români*, București, 1957, p. 25.

6. L. Țeposu-Marinescu, *Despre originea unor tipuri de monumente funerare din Dacia Superior*, în SCIV, 23, 2, 1972, p. 215-216.
7. Ibidem.
8. Mihai Gramatopol, *Arta romană din România*, București, 2000, p. 157.
9. Idem, *Câteva puncte de plecare pentru studiul artei romane în Dacia*, în SCIV, 17, 1, 1970, p. 47 - 52; Idem, *Artizanatul provincial în arta romană - un alt mod de a pune problema*, în SCIV, 20, 2, 1973, p. 201 - 209.
10. Sivliu. Chiș, *Observații asupra stelelor funerare de la Potaissa*, în **BCSS**, 1997, p. 70 - 71.
11. Al Diaconescu, *Statuaria majoră din Dacia romană*, Cluj, 2004, p. 254 - 255.
12. Lucia Țeposu Marinescu, *Funerary Monuments from Dacia Superior and Dacia Porolissensis*, În **BAR**, 77, 1982, p. 55.
13. M. Gramatopol, *Dacia antiqua*, București, 1982, p. 146 - 147.
14. Lucia Țeposu - Marinescu, *op.cit.*, p. 51.
15. A. Bodor, *Un nou monument funerar de la Gilău înfățișând banchetul funebru*, în **Omagiu lui Constantin Daicoviciu**, Cluj, 1960, p.43.
16. G. Bordenache, *Temi e motivi dell'arte plastica funeraria d'eta romana nella Moesia Inferior*, în **Dacia**, N.S., IX, 1965, p. 255.
17. Ioan Mitrofan, în **ActaMN**, VI, 1969, p. 517 - 524.
18. C. Cassian, *Un togat de la Napoca*, în **BCSS**, 5, 1999, p. 77.
19. D. Alicu, C. Pop, V. Wollmann, *Figured Monuments from Ulpia Traiana Sarmizegetusa*. Sarmizegetusa, **BAR**, 55, 1979, LXIII, nr. 351, p. 139.
20. Dumitru Protase, Andrei Zrinyi, *Castrul de la Brâncovenesti*, în **Marisia**, XXIII-XXIV, 1994, p. 124 - 125.
21. Ivana Popovic, *Des Palmyreniens a Singidunum?*, în **Starinar**, XLII, 1991, p. 75 - 76.
22. Mihai Bărbulescu (coord.), *Funeraria daco-romana*, Cluj, 2003, p. 344.

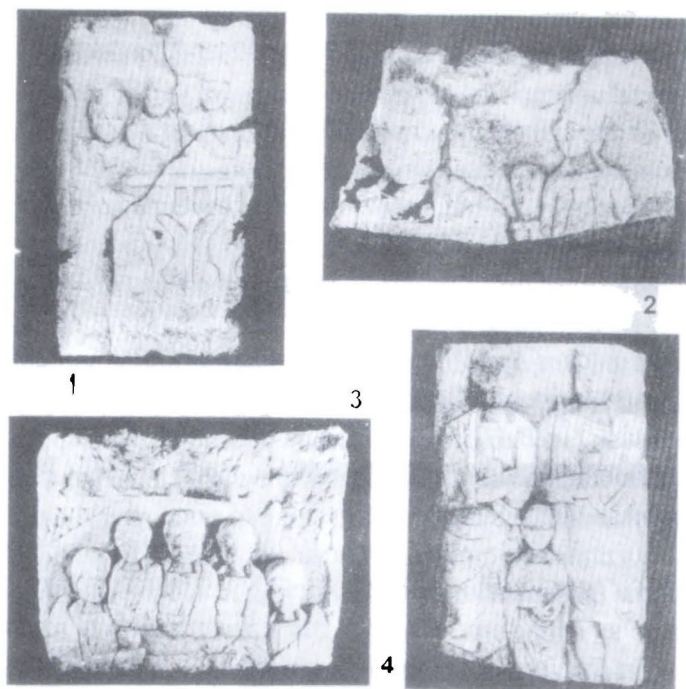


Fig. 1 - Stele funerare de tip norico-panonic de la Brâncovenești (apud D.Protase / A. Zryni



Fig. 2 - Medalion de familie de la Micia. Se observă imitarea costumației adulților și la copii



Fig. 3 – Aediculă cu defuncți (tânără familie) în straie alese, de sărbătoare (apud M. Macrea)



Fig. 4 - Statuie de togat de la Napoca (apud C. Cassian)



Fig. 5 – Stela de la Căței (apud M. Macrea)

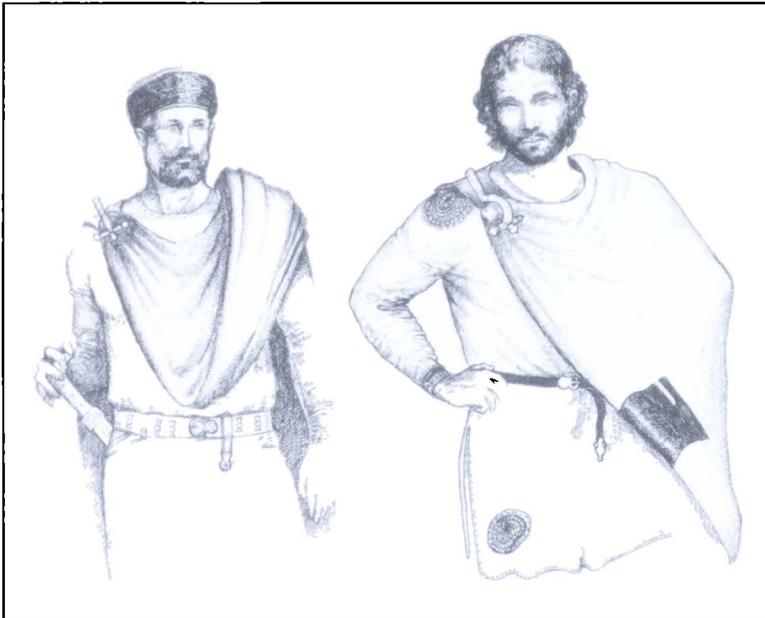


Fig. 6 – Honestiores (apud Al. Diaconescu).

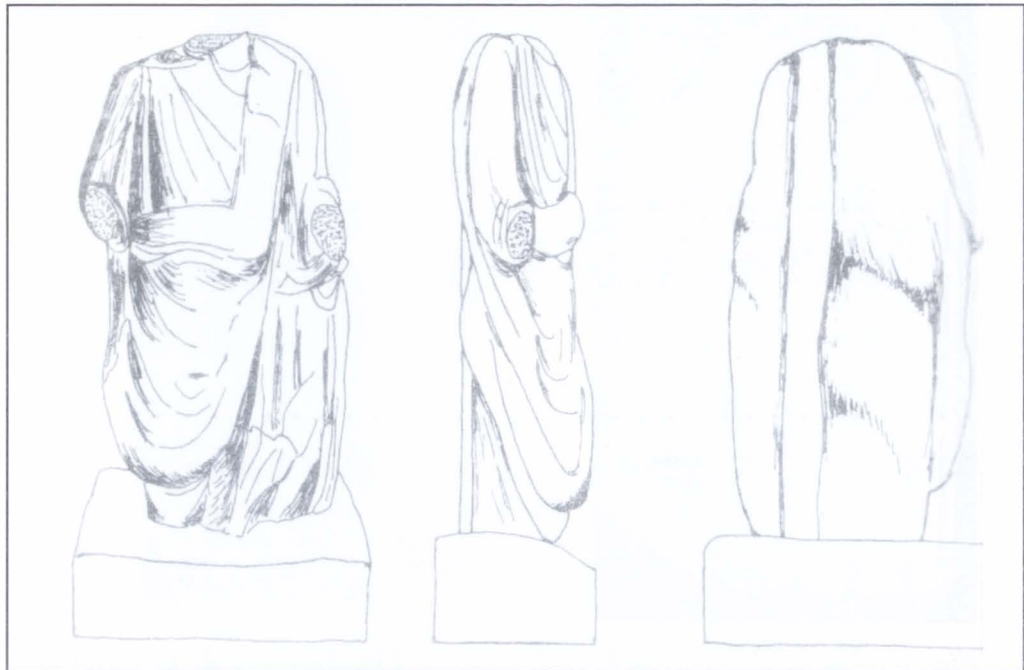


Fig. 7 – Statuie de togat de la Tibiscum (apud Mariana Crînguș)



Fig. 8 – Matroană romană drapată rafinat de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa



Fig. 9 – Matroană romană cu copil, în haine de doliu, de la Micia (apud M. Macrea)



Fig. 11 – Aediculă funerară cu matroană cu copil, ambele personaje sunt elegant drapate semn al condiției lor sociale deosebite (apud I. Hica).



Fig. 10 – Stela funerară de la Rediu, cu matroană romană și o sclavă care-i face toaleta

CONCEPȚIA DESPRE MOARTE REFLECTATĂ ÎN CULTURA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ

Diana ZARIA

I. MOARTEA LA ROMANI ȘI ROMÂNI. ASEMĂNĂRI IDEATICE

„Moartea este unul din actele vieții”¹, spune împăratul filosof Marcus Aurelius în cartea intitulată *Către sine*. Îndrăznim să începem lucrarea referitoare la *Concepția despre moartea reflectată în cultura tradițională românească* cu acest citat din Marcus Aurelius, celebru reprezentant al stoicismului, având în vedere că aceasta era doctrina filosofică dominantă în Roma antică. Cum este și firesc, bănuim că ea derivă dintr-o constantă a concepției despre viață a omului roman, obișnuit să privească în față moartea de-a lungul nenumăratelor campanii de cucerire. Era normal, deci, ca atât de frecventa vecinătate a ei să conducă la cultivarea curajului de a o privi în față. „Moartea este mister al naturii ca și nașterea; aceleași elemente ce se combină într-o parte și cealaltă se dizolvă în aceleași principii.”² spune același filosof în opera anterior citată. Identitate de principii. deci, adăugăm noi, asemănări de ritualuri. Departe de noi gândul de a avansa ideea că populația romanizată de pe actualul teritoriu al României cunoștea opera celebrului filosof. Credem însă că linia stoică de gândire impregnase deja conduita „romanului” obișnuit care a dus-o cu el în Dacia cucerită. Concepția despre intrarea în lumea aceasta ca pentru o scurtă călătorie presărată cu capcane și ieșirea sufletului din vremelnicia materiei pentru a porni pe un drum necunoscut, străjuit de primejdii ce nu pot fi evitate fără intervenția unor forțe benefice, conduce la asemănarea dintre cele două tipuri ritualice, înregistrate de obicei sub denumirea de *ritualuri de trecere*. Aceste asemănări dintre ritualurile de naștere și cele de moarte vom încerca și noi, pe parcursul acestei lucrări, să le semnalăm. Pentru început vom sublinia doar faptul că atât la naștere cât și la moarte, cum de altfel, și în ceea ce privește ritualurile de nuntă, au loc o seamă

de manifestări cu rosturi bine determinate, menite, în special, de a pregăti drumul omului pentru pragul ce urmează a fi trecut. Am putea aminti aici, printre altele, importanţa spălăturii ritualic, atât în cazul naşterii cât şi al nunţii şi înmormântării, apoi implicarea elementelor naturii – ca direct participante la aceste trei momente importante din viaţa individului. Revenind acum la Marcus Aurelius, putem afirma că împăratul filosof nu este solitar în această concepţie, gândirea romană este traversată ca de un şuvoi de idea care impune calmul în faţa morţii ce este privită doar ca un prag pe care trecându-l dăm de o altă lume, superioară celei de aici. Dacă încercăm să comparăm elemente ale gândirii stoice despre moarte cu ceea ce întâlnim în cunoscuta balada *Mioriţa* ajungem să ne întrebăm dacă nu cumva sentimentul de linişte în faţa morţii nu a fost adus în tolba legionarilor romani. Nu vrem să avansăm ideea, absurdă, de altfel, că aceştia ar fi popularizat în Dacia doctrine filosofice, dar, cu certitudine, aşa cum am mai spus, sentimentul acesta impregnase atât de puternic societatea romană încât cuceritorii l-au adus cu ei transformat în mentalitate a vieţii de fiecare zi. În sprijinul ideii de seninătate în faţa morţii am dori să mai cităm o întâmplare relatată de Plinius cel Tânăr. În cartea a III-a a volumului *Opere complete*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, Plinius cel Tânăr vorbeşte despre Arria, soţia lui Caecina Paetus, despre seninătatea cu care această femeie priveşte moartea. Atunci când soţul ei, foarte bolnav fiind, nu îşi găseşte curajul de a face pasul spre o altă lume, fără durere – fizică, cel puţin – pentru a-i da curaj, şi-a înfipt prima pumnalul în piept spunând : „ Nu doare, Paetus”. „Tot aşa de renumit şi gestul ei: să apuci pumnalul, să ți-l înfigi în piept, să smulgi apoi arma şi să o întinzi soţului cu cuvintele care au devenit nemuritoare şi aproape supraomeneşti : Nu doare, Paetus.”³

³ Am relatat respectiva întâmplare pentru a sublinia, o dată în plus ideea de acceptare a morţii de către romani ca pe ceva firesc, ca pe o trecere peste un prag dincolo de care robia durerilor fizice dispare.

Reîntorcându-ne la autohtona *Mioriţa*, în urma lecturării acestor versuri senzaţia care pune stăpânire pe cititor este una de calm, de seninătate în faţa morţii şi nu de teamă şi încrâncenare. Faptul că ciobanul îşi acceptă condiţia de muritor cu această seninătate nu este o consecinţă a curajului, a vitejiei caracteristică personajelor legendare, cât o acceptare a ideii că moartea nu este decât o trecere într-o altă stare, într-o altă lume, un pas în concordanţă cu ritmul firesc al naturii. Senzaţia de împăcare cu sine pe care eroul acestei balade o transmite poate fi regăsită în cadrul doctrinei stoice, dar şi a celei epicureice, la reprezentanţi precum Seneca, Epictet, Marcus Aurelius, Epicur. Bunăoară, celebrul filosof antic Epicur, de la numele căruia derivă numele unui curent filosofic foarte răspândit în Roma antică, epicureismul, consideră că există o infinitate de lumi, unele asemănătoare cu a noastră, altele deosebite¹. Aşadar, faptul că prin moarte se face trecerea dintr-o lume în alta, nu trebuie interpretată ca o întâmplare tristă, dureroasă, este un act firesc, o reintegrare în natura primordială. Ca să ne referim

în continuare la ideea reintegrării în natură prin moarte, ne putem opri tot la versurile *Mioriței*: „Iar tu de omor / Să nu le spui lor. / Să le spui curat / Că m-am însurat / C-o mândră crăiasă, / A lumii mireasă; / Că la nunta mea / A căzut o stea; / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa. / Brazi și pâlținași / I-am avut nunțași, / Preoții, munții mari, / Paseri, lăutari. / Păsărele mii, / Și stele făclii!”⁵⁵ Bunăoară, moartea, privită ca o nuntă cu natura - mireasa - crăiasă a lumii, soarele și luna - nănașii, păsările - lăutarii, stelele - făcliile, accentuează ideea de primire a mortului în mijlocul naturii - redevenind element component al acesteia. Mai mult chiar, poate o acceptare cu bucurie, în ideea de reîntregire a ceva, a cuiva care prin viața terestră a săvârșit o deviere a traiectoriei firești.

Iată, așadar, în susținerea a ceea ce am spus până acum, o mică parte din gândirea stoică și din cea epicureică, exprimată de Marcus Aurelius și nu mai puțin celebrul Epicur. Aceștia și, asemenea lor, ciobanul din *Miorița* consideră moartea un moment al ritmului naturii. Acesta este motivul pentru care atât stoicii și epicureicii cât și omul mioritic înțeleg să nu privească moartea cu teamă, ci ca pe o lucrare a naturii. În lumea doinelor și a baladelor românești, spre exemplu, omul nu își înfruntă destinul printr-o încredere infinită în propriile puteri. „Sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează în plai și sfârșește pe plai.”⁵⁶

Referindu-se la durata vieții omenești, Marcus Aurelius consideră că este doar un punct din veșnicie, substanța vieții, însă, este un flux care curge continuu, senzațiile sunt bezne, trupul este sortit putrefacției, sufletul - o volbură, soarta - ceva greu de ghicit, iar faima îndoielnică. „Cum s-ar spune, într-un cuvânt, ale trupului sunt ca o apă curgătoare, iar ale sufletului, abur și vis”⁵⁷. În linia aceleași idei referitoare la puținătatea vieții omenești degrabă trecătoare, una dintre poeziile populare românești exclamă într-o imagine de mare plasticitate: „Viața omului, floarea câmpului”. Și pentru că viața este considerată doar o infimă parte din veșnicie, lumea de dincolo este însăși veșnicia; iată o fărâmă din concepția țaranului român despre ireversibilitatea pasului făcut către celalalt tărâm: „Lasă lutu'n foc și pară, / Hai cu noi acasă iară, / Lasă lutul la focu, / Vină și-ți lucră lucru. / Aș veni acasă ndată, / Dar pe ușă am pus lăcată, / Și pe lăcată-un stan de piatră, / Și nu voiu veni nici odată. / Închide poarta la ocol, / Că altu nu mai întorn, / Închide mamă, poarta, / Că altu nu voiu înturna”⁵⁸. Și pentru a demonstra cât de asemănătoare este această concepție românească despre ireversibilitatea morții cu ideea pe care înaintașii noștri, romanii, o aveau despre ireversibilitatea ultimului drum, iată un fragment din elegiile lui Propertiu: „Paule, tu, încetează să-ngreuni mormântu-mi de lacrimi: / nu se deschide nicicând poarta cea neagră de rugi. / Morții odată ajunși sub canonul de legi infernale, / Ca diamantul rămân căile, de neclintit”⁵⁹

Speranța, totuși, este ceea ce rămâne familiei îndoliate: „Când îi ajunge'n ceea lume, / Să nu te pierzi în mulțime. / Vor fi două cărărele, / Ia seama, pe care-i merge. /

Una merge către soare, / iar cealaltă către apă. / Apa-i mare mergătoare, / Altul nu-i întorcătoare, / Dar soarele-i mergător, / Şi iar-i întorcător”¹⁰ Ideea că ar putea exista o cale de întoarcere le poartă dorul mai ușor celor rămași pe pământ.

Că moartea este privită ca o reîntegrare în natură, că este doar trecerea unui prag într-o altă lume și că nu este o moarte totală, o pierdere definitivă a identității este un fapt bine relevat de versurile baladei *Miorița*: „... Şi de-a fi să mor / În câmp de mohor. / Să spui lui vrâncean / Şi lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice, pe-aproape, / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi; / În dosul stâniei, / Să-mi aud câinii.”¹¹ Prin urmare, chiar dacă fizic, eroul nostru nu va mai fi, contactul cu tot ceea ce a însemnat el în viața de pe pământ nu-l va pierde, va continua să fie în mijlocul a tot ceea ce a iubit. Sub acest aspect vom încerca să ne referim, în câteva cuvinte, la orizontul spațial în care se desfășoară viața dar, așa cum se vede din versurile *Mioriței*, și moartea, la acest *spațiu mioritic* pe care Lucian Blaga îl consideră *spațiu-matrice*. „Cu acest orizont spațial se simte organic și inseparabil solidar sufletul nostru inconștient, cu acest spațiu-matrice, indefinit ondulat, înzestrat cu anumite accente, care fac din el cadrul unui anume destin. Cu acest orizont spațial se simte solidar ancestralul suflet românesc, în ultimele sale adâncimi, și despre acest orizont păstrăm undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă.”¹²

În privința bocetelor românești, acestea prezintă pe alocuri o natură foarte bogată, specifică tărâmului de dincolo, imagine cu care ne familiarizează și basmele și legendele populare, cu precădere cele care au ca temă marea trecere și de asemenea ritualurile de inițiere.

Revenind la bocetele românești, atmosfera prezentă aici nu este una de disperare, nu arată o neconținută teamă de moarte, în ciuda faptului că, uncori, cel care a murit a fost un tânăr. Mai mult, cel care urmează să plece într-o altă lume, este într-o oarecare măsură destul de împăcat cu soarta sa, o împăcare, am îndrăzni să spunem, de sorginte stoică, așa cum reiese din următoarele versuri: „Dragii mei iubiți părinți, / Vă rog să nu fiți scârbiți, / Nu vărsați lacrimi fierbinți, / Și pe mine mă porniți. / Mă porniți cu struț cu flori, / Mi-a stat bine ntre feciori. / C’am fost tânăr de trăit / Și de mă căsătorit, / Nu de mers la putrezit. / Cu atât nu-s supărat, / Că nu mi-i trupul sfârmat. / Nici din pușcă, nici din tun, / Nici nu mi-a rămas pe drum.”¹³ O deosebită importanță este acordată atât de către ritualurile funerare ale românilor cât și de cele ale romanilor, în mormântării trupului, este o dovadă a cinstirii sufletului celui mort. Despre importanța înmormântării vom discuta mai pe lărg în paginile acestei lucrări. Intenția noastră nu este aceea de a evidenția cu orice preț ideea că omului din aceste ținuturi nu i-a fost deloc frică de moarte, sau că a avut o extraordinară înțelepciune de a-și accepta sfârșitul ca pe o nouă naștere într-un alt tărâm. Dorința noastră este aceea de a sublinia că exista o tendință generală de a-ți înfrânge această teamă, care este poate mai mult o frică de necunoscut, de ceea ce ar

putea urma. Încercăm să susținem această idee cu ajutorul lui Epictet, filosof ce consideră că „Pe oameni îi tulbură nu lucrurile în sine, ci părerile pe care și le fac cu privire la lucruri. De exemplu, moartea în sine, nu este o primejdie, fiindcă nici lui Socrate nu i s-a părut astfel; dar fiindcă opiniile asupra morții o consideră un pericol, în aceasta stă de fapt pericolul”¹⁴. După ce am arătat mai sus un mic exemplu de bocet la moartea unui tânăr, considerăm că nu este lipsit de interes să enunțăm aici și câteva din ideile lui Cicero despre moarte și bătrânețe. Astfel, volumul III al *Operele alese* aparținând autorului latin conține câteva gânduri ale lui Cicero despre bătrânețe – cea care te apropie de moartea. Însă, moartea poate apărea oricând, ea lovește la fel la orice vârstă, consideră Cicero. Prin urmare, încă din tinerețe – omul trebuie să fie pregătit în fața morții¹⁵. Viața pământeană este un loc de popas, nu de locuit. „Eu cel puțin nu m-am putut niciodată împăca cu ideea că sufletele trăiesc atât timp cât sunt în niște trupuri muritoare și că, după ce-au ieșit din ele pier,.... Ba mai mult, când ființa omenească se risipește prin moarte, se vede bine unde se duce fiecare dintre celelalte elemente: se duce fiecare acolo de unde a provenit.”¹⁶.

Pământul și viața au fost reprezentate printr-un pod ce duce spre tărâmul celălalt¹⁷, Bogdan Petriceicu Hașdeu spunând chiar că „viața-i o punte dintre leagăn și mormânt”. Podul a reprezentat în vechime, spune Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, trecerea spre tărâmul celălalt, despărțit de al nostru prin apă. „Mai frumos însă exprimă această idee o inscripție de pe frontispiciul moscheii funerare a lui Acbar (...): <Isa, fie în pace, a zis: Lumea este un pod; treci pe el, dar să nu-ți faci sălaș pe el.... Lumea dăinuiește numai un ceas; petrece-ți viața în rugăciune >”¹⁸

Stoicismul pledează în nenumărate rânduri pentru o acceptare cu seninătate a morții, îndeamnă la a privi moartea ca pe o eliberare. Ideea de la care pornește Seneca în scrisoarea XXX, cartea a IV-a, a lucrării *Scrisori către Luciliu*, este aceea de a pleca împăcat în lumea cealaltă, atunci când îți vine ceasul. Pledează pentru înlăturarea fricii de moarte, vorbind despre acest prag pe care omul îl așteaptă cu teamă ca despre o binecuvântare, o ușă spre liniște „... faptul însuși de a muri nu este un chin, precum nu este un chin tot ce urmează. Cel care se teme de ce nu va suferi este tot atât de nebun ca și cel care se teme de ce nu va simți. Crede oare cineva că s-ar putea să simtă tocmai lucrul prin care el nu mai simte nimic? De aceea, ..., moartea este în așa măsură departe de a fi o nenorocire, încât ca trebuie să fie departe de orice teamă de nenorociri.”

¹⁹ Ca ecou al acestor gânduri ale lui Seneca, considerăm oportun să aducem un exemplu autohton care să ilustreze seninătatea în fața morții a românilor și gândirea pozitivă a acestora în ceea ce privește trecerea într-un alt tărâm.

Pentru ca moartea să nu fie privită ca o nenorocire este substituită celui mai fericit moment din viața unei tinere, *moartea pe plai* fiind asimilată în cadrul doinelor și bocetelor românești extazului nunții²⁰: „Tu mireasă, draga mea, / Nu fii tare supărată, / Că mirele

tău în ceri, / Nu ți-a mai cere avere, / Și mirele tău în stele, / Nu ți-a mai cere avere. / Mireasa-i pe năsălie, / Mirele-i în cătănie, / Mireasa-i în copârșău, / Mirele-i la tatăl său. / Mirele care te ia, / Altul nu te-a mai vedea, / Și care mire te duce, / Altul nu te mai aduce.”²¹

Un alt exemplu elocvent de acceptare a morții ca pe o consecință a vieții și de a întării ideea lui Seneca despre faptul că tot ceea ce urmează după moarte nu este un chin îl oferă un „bocet la un soț de căsătorie”: „Rămas bun, scumpă soție, / Că de-acum rămâi pustie. / Eu merg, scumpă soție. / Nu te cânta după mine. / Că unde mă duc mi-a fi bine. / Te cântă de-al tău necaz, / Că mă duc și eu te las...”²² Mesajul transmis de aceste versuri și pe care am dorit noi să-l subliniem este acela că omul obișnuit nu percepea moartea ca pe o pedeapsă ci ca pe ceva firesc, o trecere într-o altă lume unde sufletului îi va fi bine. Bocetele, în cea mai mare parte a lor exprimă durerea celor rămași în viață mai mult decât suferința celui care tocmai părăsește această lume. O paralelă cu lumea romană am putea face prin intermediul lui Cicero cere citează un vers din opera poetului Ennius: „Nu vreau prinos de lacrimi, nici bocete la înmormântarea mea”²³ – ca o certificare a faptului că nu trebuie jelită o moarte căreia îi urmează nemurirea. Gândul ne duce din nou la ciobanul legendar care îi destăinuiește *Mioriței* una dintre ultimele sale dorințe: „... la cap să-mi pui fluieraș de soc / mult zice cu foc, / fluieraș de os, / mult zice duios”²⁴. Nimic din sentimentul de jale la care ne-am putea aștepta.

II. RITUALURI LEGATE DE MOARTE

Moartea constituie o prezență continuă și indestructibil legată de viață, ea este imanentă vieții. Fiecare om este sortit morții. De când apare în această lume omul se îndreaptă către moarte. Prin urmare, moartea este o prezență activă pe tot parcursul vieții. Seneca spune, în *Scrisori către Luciliu*, „<Este supărător, zici tu, să ai mereu moartea în fața ochilor> Mai întâi, ea ar trebui să stea în fața ochilor atât a celor bătrâni, cât și a celor tineri, căci ea nu ne cheamă la dansa după registrul de nașteri. Apoi, nimeni nu-i atât de bătrân, ca să n-aibă dreptul să mai sperc măcar la o zi.”²⁵ Omul este însetat de nemurire, de dorința de a exista permanent dar, în același timp, este prins în mod necesar de condiția sa naturală, condiție care nu-i poate oferi decât moartea. Regatul morții stăpânește existența individuală deoarece ea nu este decât parte dintr-un întreg durabil și ca parte este în continuă trecere. Prin urmare, așa cum am încercat să arătăm și până acum, moartea este o consecință inevitabilă a vieții. Trecerea dintr-o lume în alta, fie că este vorba despre naștere, fie despre moarte, este pusă pe seama destinului și se produce într-un moment tainic pentru individ. Această trecere este marcată de o seamă de incertitudini, nu știm de unde venim tot la fel cum nu știm unde ne ducem. Tot ceea ce credem despre *lumea de dincolo*, că este o lume sau nu, depinde în mare

măsură de imaginarul colectiv. Majoritatea oamenilor cred în existența unei vieți de după moarte, a unui prag pe care individul îl depășește odată cu moartea. Această teamă de necunoscut a generat o sumedenie de manifestări cu caracter ritualic ce au menirea, pe de o parte, de a-l pune sub auspicii favorabile pe cel care urmează să plece într-o altă dimensiune, iar pe de altă parte, de a-i proteja pe cei care rămân de eventualele forțe malefice.

Dorim să menționăm, dintru început, faptul că în lucrarea de față nu vom putea cuprinde întregul inventar ritualic de înmormântare. Vom încerca să subliniem anumite aspecte specifice ritualurilor de înmormântare ale românilor și care pot fi regăsite în manifestările similare ale romanilor, în special. Ne-am propus lucrul acesta din motivul, bine întemeiat, considerăm noi, că spiritualitatea românească a moștenit-o în cea mai mare parte pe cea romană. Dacă vom reuși sau nu, rămâne să stabilim la sfârșitul acestei lucrări. Un ultim aspect pe care credem că trebuie să-l clarificăm înainte de a precede la prezentarea ritualurilor de înmormântare este acela că nu vom urmări aceste obiceiuri într-o ordine conformă cu desfășurarea firească a acestora, ci ne vom referi la cele ale căror fond străvechi aparține antichității romane.

1. Pregătirea în vederea înmormântării

Revenind la concepția despre moarte a omului obișnuit, începem prin a spune că în imaginația acestuia anumite gesturi, cuvinte, melodii pot acționa asupra forțelor binevoitoare sau a celor potrivnice, în felul acesta momentul mării treceri putând fi pregătit.²⁶ Mihai Popa a împărțit obiceiurile legate de moarte în trei etape, ele aparținând oricărui ritual de trecere: despărțirea de categoria celor vii; pregătirea trecerii și integrarea în lumea morților; restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea celui mort. În paginile care urmează ne vom ocupa, pe scurt, de câteva dintre practicile menite să ușureze moartea dar și de cele care-i pregătesc mortului un drum fără mari obstacole către lumea de peste puncte. Simbolistica inventarului ritualic fiind foarte vastă vom încerca să atingem dintre simbolurile folosite de români pe cele care găsesc un corespondent în lumea romană.

Pentru început vom face o scurtă referire la momentul de dinaintea morții cuiva, atunci când o persoană este grav bolnavă și *trage să moară*, există anumite semne care certifică, în gândirea populară românească, faptul că moartea este aproape. Este vorba de mesagerul morții, cel mai cunoscut de români fiind bufnița sau cucuveaua. În Transilvania cucuveaua este numită chiar *pasărea morților*.²⁷ Nici lumea romană nu era străină de această superstiție, Vergilius numind cântecul bufniței *cobitor*²⁸ câtă vreme Ovidiu, în *Metamorfoze*, spune despre cucuvea că se preface într-o pasăre urâtă, prevestitoare de mari întristări.²⁹

Făcând un salt spre momentul morții propriu-zise, trebuie să amintim importanța

rituală a elementelor primordiale ale naturii – focul și apa. Dacă apa este considerată element primordial de către Thales, Heraclit pune la baza lumii focul - „Universul e limitat și nu există decât o singură lume. Ea se naște din foc și iarăși ia foc, aprinzându-se rând pe rând, după anumite perioade determinate, în vecii vecilor.”³⁰ Obiceiurile românești de înmormântare au îndătinat ca la moartea cuiva să fie aprinse una sau două lumânări. Nu cunoaștem dacă acest obicei este o preluare a unuia mult mai vechi, dacă acesta a fost propagat prin intermediul lumii romane – cunoscut fiind faptul ca ritualurile romane de înmormântare conțin folosirea torțelor. Cert este că interpretarea actuală se datorează creștinismului – una din lumânări îl apără pe cel mort de duhurile rele, acestea neputând să se apropie de el, iar cealaltă o duce cu el pe lumea cealaltă ca să poată vedea.

Un obicei a cărui proveniență romană o considerăm noi ca fiind sigură, este acela de a închide ochii celui decedat. Tradiția populară românească interpretează acest gest ca pe o grijă pentru cel care a decedat – ca acesta să nu vadă jalea din jurul său. „E mare nenorocire, când nu se găsește nimeni, care să închidă ochii celui ce moare; de aici apoi și cel mai mare blăstăm: < să dea Dumnezeu să n-ai pe nimeni să-ți închidă ochii >”³¹ Obiceiul roman de a închide ochii celui care a murit este atestat, printre alții, de Ovidiu: „Tu moartea, nu viața, mai bine mi-ai fi plâns-o / Și-ai fi rămas stingheră când eu aș fi murit! / În ale tale brațe eu mi-aș fi dat suflarea, / Și lacrimi pioase pe trup mi-ar fi picat, / Eu aș fi fost cu ochii la cerul țării mele, / Și-n ziua de pe urmă chiar tu i-ai fi închis”³². Cu privire la obiceiul închiderii ochilor, S. Fl. Marian îl citează pe Plinius care spune „A închide ochii la cei ce mor, și apoi a-i deschide pe rugul arderii este o datină sacră la romani”³³ Un alt obicei al românilor este acela al deschiderii ușilor și ferestrelor încăperii în care a murit cineva pentru a avea pe unde ieși moartea cu sufletul. În Bucovina și Moldova alături de acest obicei se purcede la acoperirea „cofelor cu apă, ca să nu pice sufletul într-însele și să se înecce, căci se crede că sufletul trage la apă.”³⁴

Imediat după ce mortului i-au fost închiși ochii principala grijă a celor din casă este aceea de a-l spăla, de a-l pregăti pentru ultimul drum. În acest context considerăm că este momentul să reamintim importanța apei în ritualurile de trecere și calitățile ei purificatoare, vechimea acestor ritualuri și semnificația lor în lumea antică.

Cele mai vechi atestări ale practicii spălării mortului provin din Egipt și Grecia Antică unde, una dintre îndatoririle familiale ale femeii a fost aceea de a spăla cadavrul soțului. Referindu-se la atestarea acestui obicei în Grecia, Ștefan Dorondel afirmă: „cele mai vechi imagini aflate pe diferite vase datează încă din epoca geometrică și demonstrează că în această perioadă spălatul corpului era o practică obișnuită.”³⁵ Și lumea romană practica spălarea corpului celui decedat. Cele mai multe mărturii le găsim în operele scriitorilor latini Vergiliu, Ennius, Ovidiu etc. Ovidiu amintește obiceiul strigării

mortului de trei ori imediat după ce acesta și-a dat ultima suflare, precum și acela al închiderii ochilor, ambele fiind atestate și în practicile românești de înmormântare: „Dorințele-mi din urmă cui le voi spune? Cine / Mă va chema pe nume, va-nchide ochii mei?”³⁶. Referindu-se la bocetele de la *fereastra sufletului* Romulus Vulcănescu amintește acest obicei al românilor în lucrarea *Mitologie română* - considerând că este o transsimbolizare poetică a *strigării la urechea mortului* pe nume, în șoaptă, de trei ori, de trei ori normal și de trei ori violent pentru a-l readuce la viață din eventuala letargie.³⁷ În aceeași ordine de idei, S. Fl. Marian spune: „Așa romanii, după ce-l strigau de trei ori pe mort, îl puneau pe pământ, ca și românii din unele părți ale Transilvaniei și apoi îl spălau cu apă caldă a nume ca, dacă mai este viață într-însul, să se deștepte, iar de nu să-l curețe și apoi așa numiții polinctores îl ungeau cu untdelemn și cu alte arome, parte ca să se mai îmblânzească fața mortului și parte, ca să se împiedice putrezirea.”³⁸ Din versurile lui Ennius aflăm obiceiul romanilor de a arunca peste mort cu bulgări de pământ dar și acela de a-și spăla morții: ”Nu mi-a fost dat să arunc peste tine nici bruși de pământ, nici să-ți învelesc capul crușit de sânge, nici ca biata mea lacrimă să-ți spele sângele.”³⁹. Vergilius oferă informația cea mai vastă și concludentă: „Și, iată, unii în căldări de-aramă / Aduc și apa care dă în clocot / Și spală trupul înghetăt al mortului, / Îl ung cu miruri și încep bocitul.”⁴⁰

În satele românești, apa folosită la spălarea mortului trebuie să fie luată, în tăcere, de la un izvor, fântână sau pârâu. Vasul în care este încălzită apa trebuie să fie unul nou, special confecționat pentru acest moment. Apa cu care este scaldat mortul conține, de cele mai multe ori, diferite plante – menta, romaniță, busuioc, sau bani, un ou, pietricele, tot la fel cum și la naștere se proceda în cazul primei scalde a pruncului.

După ce a fost scaldat mortul, apa nu este aruncată oriunde ci, în funcție de regiune, ea poate fi pusă la picioarele mortului pentru ca și sufletul său să se scalde⁴¹, sau poate fi aruncată la rădăcina unui pom, „ca să nu se aleagă praful de neam”⁴².

Exista obiceiul, în unele părți ale României, ca în momentul pieptănării mortului, cel care se ocupă de acest lucru să-i taie câteva șuvițe de păr – pentru a-și aduce aminte de cel decedat, sau pentru norocul casei. Un corespondent al acestui obicei românesc îl găsim în lumea romană unde, spune S. Fl. Marian: „... romanii aveau datina de a atârna o parte din părul celui repauzat la ușă, spre a arăta prin aceasta că în casă este doliu.”⁴³

2. Ritualuri de înmormântare

După ce mortul a fost spălat (purificat), gătit de cei, cele care au menirea aceasta, el trebuie îmbrăcat cu hainele cele mai noi, cele mai bune. Acest lucru are în vedere categoria socială din care face parte cel decedat dar și vârsta la care s-a produs decesul. Ideea că cel care pleacă într-o altă lume să fie îmbrăcat cu cele mai bune haine ale sale,

dacă se poate chiar noi să fie, neîmbrăcate în viaţa pământească, o putem regăsi, într-o oarecare măsură şi în credinţele romanilor despre trecerea într-o altă dimensiune. Iată un exemplu, considerăm noi, destul de concludent, chiar dacă diferă întru câtva de ritualul românesc de înmormântare: „Când mortul ei l-au plâns, îl pun pe-o targă / Şi peste el aruncă-mbrăcăminte, / Veşmintele lui dragi de purpur...⁴⁴ .

După ce mortul este spălat şi îmbrăcat, în tradiţia populară românească există obiceiul ca acesta să fie aşezat într-un loc dinainte amenajat, fie pe o masă, fie pe o scândură, fie direct în sicriu, dar în cele mai dese cazuri în *casa mare*, adică în una din camerele cele mai bune, păstrate pentru evenimente speciale, unde va rămâne pe tot parcursul celor trei zile de priveghi. Romanii îşi aşezau morţii pe un pat funerar, în solemnitatea cerută de moment, arătându-şi, în felul acesta, respectul atât faţă de cel care tocmai pleacă din lumea pământească, cât şi faţă de ideea de moarte. Astfel, Suetonius, povestind despre funeraliile lui Caesar, spune că acesta a fost aşezat pe un pat de fildeş acoperit cu aur şi purpură.⁴⁵

O regulă nescrisă a obiceiurilor populare româneşti este aceea că mortul va fi aşezat cu picioarele spre uşă şi capul spre răsărit. Acest mod de aşezare semnifică faptul că cel decedat este gata de plecare. Deşi, spune S. Fl. Marian, acest mod de aşezare a mortului este întâlnit şi la alte popoare, în obiceiurile româneşti pare a fi ajuns pe filieră romană pentru că în cadrul ritualurilor funerare ale acestora se regăseşte obiceiul la care ne referim. „Romanii adică, după ce îmbrăcau trupul mortului, îl puneau într-o cămară deosebită a casei, care se numeşte vestibulum, unde îl aşeza cu picioarele către uşă, voind a însemna prin aceasta atâta: că mortul e gata spre plecare sau că el trebuie să meargă acolo, de unde a venit, adică în pământ. Din această cauză adeseori ziceau strămoşii noştri <porrectus est> în loc de <mortus est> .”⁴⁶ În aceeaşi ordine de idei, Plinius este adus de autorul *Înmormântării la români*, să susţină cele spuse mai sus, astfel: „Natura a dispus ca omul să intre în lume cu capul şi să iasă cu picioarele”⁴⁷ , cum, de altfel şi Persius, care spune: „Apoi pornesc trâmbiţele şi făcliile: în sfârşit, repauzatul aşezat pe un pat înalt şi uns cu mireisme unsuroase, este întins cu picioarele întepenite spre uşă.”⁴⁸ . Dicţionarul civilizaţiei romane confirmă cele spuse de S. Fl. Marian, atât în ceea ce priveşte strigatul mortului pe nume, *conclamatio*, cât şi în privinţa ultimelor îngrijiri date acestuia şi a aşezării celui decedat „îmbrăcat în haine de ceremonie în atrium”⁴⁹ .

Ideea trecerii este poate cel mai bine marcată de gestul ritual, întâlnit în Banat, de a-i pune mortului în sân nouă bănuţi, cu credinţa că-i vor servi acestuia atunci când trebuie să treacă prin cele nouă vămi, până a ajunge în rai. Numărul nouă, considerăm, nu este deloc întâmplător, cunoscută fiind importanţa numerologiei în actele ritualice. Lumea satelor poate că nu a cunoscut explicaţia exactă a fiecărui gest întreprins dar, cu certitudine, i-a ştiut importanţa. Fără a avea intenţia de a insinua că românul a cunoscut

tainele Infernului întruchipat de Vergilius în *Eneida*, am putea găsi o primă explicație a celor nouă bănuți puși la sânul mortului prin expresia autorului latin – „... și Stixul cu nouă ocoluri i-nchide”⁵⁰, atunci când se referă la cei care au trecut pragul dintre viață și moarte. Cifra nouă are de altfel o conotație deosebită, ea fiind cea care încheie enumerarea. Este urmată de zero, adică semnul nimicului, după care enumerarea continuă la o scară superioară. Revenind la obiceiurile românilor, alături de bănuții la care ne-am referit în rândurile anterioare se mai pune în sicriu și un băț de alun în vârful căruia se așază un *cruceriu*.⁵¹ Mai există obiceiul ca în loc de nouă bănuți să fie pus doar unul în gura mortului, datină pe care o regăsim, de altfel, și în lumea romană de unde noi, foarte posibil am moștenit-o. Astfel, Juvenal relatează: „... în timp ce noul venit stă pe mal și este cuprins de frică la vederea înfricoșatului Charon, nenorocitul a pierdut speranța de a trece cu barca balta cea glodoasă, neavând nici un ban pe care să-l dea cu gura.”⁵² Bunăoară, datina bănuțului a aparținut romanilor, *obolus* - se numea banul pe care aceștia îl băgau în gura celui mort. Properțiu atestă și el acest obicei al romanilor: „...; când luntrașu-și ia banul, / Palida poartă pe veci ferecă rugu-nierbit.”⁵³

Un alt obicei românesc de protejare a celui care placă în ultima sa călătorie este acela de a-l acoperi cu o pânză albă numită giulgiu, având cel puțin două utilizări pe cealaltă lume, interpretate în funcție de zona de unde ne parvine datina. Astfel, dacă uni consideră pânza ca fiind o punte de legătură pentru cel decedat între cele două lumi, alții consideră că-l va ajuta să se apere de focul pe care sufletul îl va întâlni în drumul spre Rai. Nu cunoaștem o corespondență exactă a acestui obicei cu lumea romană, o posibilă legătură am putea-o interpreta tot cu ajutorul lui Vergilius care, atunci când descrie coborârea lui Eneas în Infern, amintește o seamă de ființe supranaturale între care „Himera-narmată cu flăcări”⁵⁴. Imaginarul românesc asupra drumului către Rai nu ne este cunoscut dar, considerăm că ar putea constitui o punte de legătură viziunea romană asupra Infernului cu cecea ce românul și-a închipuit atunci când a folosit inventarul ritualic funerar.

Un alt obiect aparținând inventarului funerar românesc este steagul, prapur, folosit în majoritatea zonelor românești. S. Fl. Marian este de părere că acest steag este un substitut al bradului: „Dintru început cred că spre a arăta sătenilor, precum și tuturor trecătorilor că în casa cutare se află acum un mort s-a pus pretutindeni un brădan frumos și verde, împodobit cu flori, cu cununi și mărămi în formă ca un steag, care reprezenta cipresul romanilor (...). Mai pe urmă însă, neputându-se pretutindeni căpăta brădani verzi, ca să se închine imediat după repauzarea unui om, s-a înlocuit cu steagul...”⁵⁵ Nu putem știi dacă lumii romane ia aparținut steagul funerar ca obiect al inventarului funerar. Tacitus, atunci când se referă la moartea Germanicus, amintește prezența steagurilor militare, date fiind împrejurările, în cadrul ceremonialului funerar: „... cenușa a fost purtată pe umerii tribunilor și centurionilor; în fața lor, erau steagurile,

lipsite de podoabe, și fasciile aplecate în jos...⁵⁶ Dacă în lumea satelor românești steagul putea fi considerat un substitut al bradului, acesta din urmă, în zonele care favorizau folosirea lui în cadrul ritualurilor funerare, era împodobit cu flori, fructe – mere, prune uscate, nuci – marămi, și pus în fața casei celui mort. Bradul împodobit în acest fel anunța lumii moartea unui tânăr, de regulă, fie acesta bărbat sau femeie. Foarte rar tinerilor însurați de curând, câtă vreme celor căsătoriți de multă vreme și bătrânilor nu li se face brad niciodată. După înmormântare bradul este îngropat la capul mortului. Acest brad, în unele zone ale țării era adus din pădure, în cadrul unui ceremonial funerar, de către tineri și tinere și bocit de aceștia până la casa mortului.⁵⁷ Existau mai multe tipuri de cântece ale bradului, dintre acestea noi vom reda unul cântat la moartea unui tânăr bărbat: „Brade-ncetinat, / Cin’ți-a poruncit / de tu ți-ai tunat / Din vârșor de munte, / De la flori mai multe, / Cu capul la vale, / Fără pic de cale? / Tot mi-a poruncit / Tinerel voinic / De când am fost mic, / În codrii oprți, / La poale-nvelți. / Că el m-a-nsemnat / Eu să-i fiu soție / Până în vecie... / Tinerel voinic / Că el și-a mânat / Șapte junelași / Cu șapte topoare / Jos să mă doboare. / Până m-au tăiat, / Tot mi-au fluierat; / Până m-au adus, / Jos nu m-au mai pus. / Tinerel voinic / Că el că și-a zis / Că el că mă taie / Și el că mă tună / De la loc pietros, / La loc mlăștinis; / De la ierburi verzi, / Jos, pe la livezi; / De la vârfuri nalte, / La lunci așezate... / Tinerel voinic / Că el că și-a zis / Că el că mă taie / Și el că sădește / La lină fântână, / În mijloc de grădină... / Tinerel voinic / Că m-a-nceluit, / Că el m-a sădit, / De lături de sat, / La voinic la cap, / Fală capului, / Umbră trupului. / Brade-ncetinat, / Nu fii supărat, / Că el că mai are / Maică tinerea, / Apă ți-o căra, / Tu nu ti-i usca.”⁵⁸ Am ales acest cântec al bradului pentru că ilustrează, în opinia noastră, mai bine ca orice altceva, concepția despre moarte a omului simplu, reprezentant al tradiției populare românești.

Lumea romană a cunoscut simbolistica pomului gătit pentru înmormântare – chiparosul, dedicat lui Pluton, și care era pus în fața casei celui care a murit „... pentru că chiparosul, dacă se taie odată, nu mai are viață, nu odrăsleşte, mai mult, tocmai ca și omul, când i se taie firul vieții.”⁵⁹ Iată, așadar, câteva fragmente aparținând operelor marilor scriitori latini, mărturii ale multora dintre manifestările ritualice la care noi ne referim: „... altar pentru Mani cu cermite / Panglice-naltă-se trist, chiparosul cel negru umbrindu-l.../”⁶⁰, sau „Îmbracă rugul cu stâlpi de moarte, / Pun înainte chiparoșii jalnici”⁶¹. La fel ca și Vergilius, Ovidiu pomenește obiceiul roman de a folosi chiparosul în cadrul manifestărilor ritualice funerare: „Azi un altar funebru și chiparosul jalnic, / Azi flacăra și rugul, aceste mi se cad.”⁶² Faptul că românii folosesc numai bradul este de la sine înțeles, chiparosul neavând un mediu prielnic în regiunile noastre. Și pentru că în rândurile următoare vom încerca să facem referire la bocetele românești și rostul acestora în sistemul ritualurilor funerare, dar și la un anumit corespondent al acestora în interiorul lumii romane, am considerat potrivit să redăm o parte din Oda XIV a lui Horațiu, o

adevărată meditație asupra morții: „Hei, Postume, Postume, -n aprigă fugă / se spulberă anii și-n van e orice rugă, / căci nici bătrâneții ce vine grozavă, / nici morții nenfrânte n- aduce zăbavă; / n- aduce, lui Pluton cel crunt de-ai jertfi, / amice, trei sute de tauri pe zi: / el și pe-ntreitul Gerion cufundă, / ca și pe Tityos, în jalnica-i undă / pe care-e lege ce nimeni n-a frânt / câți roadem din rodul acestui pământ - / vom trece-o cu toții, ori rege de ești, / ori numai săracul ce-ogorol muncești. / . . . / căci tot vom vedea noi Cocitul de-a aproape / târându-se leneș cu negrele-i ape, / . . . / lăsa-vom pământ și cămin și soție: / din pomii pe care i-ai pus n-o să vie / nici unul cu tine, ci doar și-o-nsoți / un trist chiparos pe stăpânul de-o zi. / . . . / iar vinuri din cele ce fi-vor vărsate / pe lespezi-nu-nici la ospete bogate.”⁶³

Vom încerca să ne referim în cele ce urmează la obiceiul de a boci morții, obicei în care Gail Kligman vede o punte de comunicare între cei vii și cei morți. „Bocetul este o obligație rituală (la fel ca plânsul pentru mireasă în timpul ceremoniei nupțiale) și este îndeplinit numai de femei. Se crede că a nu boci mortul este un păcat.”⁶⁴ În timpul bocitului, femeile renunță la orice podoabă – cercei, mărgelile, inele – câtă vreme fetele își despletesc părul – în felul acesta durerea putând fi mai bine evidențiată. Sau poate este ideea de renunțare la tot ceea ce poate fi considerat important de către o femeie – podoabele și părul. Bocetele au fost nelipsite în cadrul ritualului funerar și la romani, Vergilius, printre alții, confirmă cele spune de noi atestând, în același timp, obiceiul despletirii părului la tinerele femei atunci când jeleau pe cineva: „Și, după datini, în juru-i troiencele stau despletite.”⁶⁵

S. Fl. Marian, referindu-se la bocit, spune că exista obiceiul ca la români actul bocirii celui plecat dintre cei vii să se petreacă de trei ori pe zi, prima dată atunci când este așezat pe laviță sau patul funerar, apoi regulat dimineața, după-amiaza și seara.⁶⁶ Există mai multe tipuri de bocete, pentru soț, pentru soție, pentru flăcău, fată nemăritată, pentru tată, pentru mamă, în marea majoritate pentru cam toate ipostazele în care moartea intervine. Bocirea defunctului este un act ritual întâlnit la majoritatea populațiilor, de orice fel. Pentru că pe noi ne interesează în mod direct ceea ce am fi putut moșteni de la romani, ne vom referi strict la aceștia. Bunăoară, bocitoarele romane interpretau așa-numitele *nenii*, prin intermediul cărora se jelea și se lăuda, în același timp, persoana defunctă. „Nenia este un vers, ce se cântă din flaut, la înmormântare, pentru lauda mortului”, spune Festus, citat fiind de S. Fl. Marian.⁶⁷ Autorul român mai spune că aceste *neniae* erau intonate de către femei special plătite pentru acest serviciu. Ele își începeau bocetele prin strigarea mortului de trei ori – *conclamatio* – datină discutată de noi în rândurile acestei lucrări, existentă și în cadrul ritualurilor funerare românești. Nu vom discuta foarte pe larg despre actul bocitului la romani în cadrul acestor rânduri pentru că urmează să revenim asupra acestor practici atunci când ne vom referi la petrecerea mortului. Mai trebuie, totuși, să subliniem câteva caracteristici ale bocetelor

și ale bocitului, atât în cadrul ritualurilor funerare românești cât și a celor romane. Astfel, există obiceiul la români ca în timpul bocitului femeile să își pună mâinile în cap, atitudine pe care noi credem că nu este greșit dacă o interpretăm ca pe o imitare a gestului de smulgere a părului în semn de mare durere. Și spunem aceasta cunoscute fiind obiceiurile bocitoarelor romane de a-și smulge părul sau sfâșia obrajii în timpul lamentațiilor funebre. Varro consideră că aceste gesturi de automutilare din cadrul obiceiurilor funerare aveau menirea de a împlânzi duhurile de sub pământ.⁶⁸ Faptul că aceste obiceiuri au existat este cert, Legea celor XII Table conținând foarte multe reguli cu privire la înmormântări. „... interdicția de a îngropa sau de a arde un cadavru în interiorul așa numitei *Urbs*, de a da la rindea lemnul rugului funebru, de a lăsa, cu prilejul funeraliilor, femeile să-și sfâșie obrajii și să urle lamentații. . . .”⁶⁹ Dovadă a acestor obiceiuri ale femeilor romane stau și versurile lui Tibul: „Nu s-ar putea, de l-acea-nmormântare, întoarce acasă / Nimeni, nici tânăr și nici fată, cu ochii uscați. / Manii să nu mi-i jignești însă, Delia, cruță-ți tu părul / Cel despletit și să cruți fragezii tăi obrăjori.”⁷⁰ Ne vom limita deocamdată la aceste considerații despre bocete urmând a relua subiectul, așa cum am mai spus, atunci când vom aduce în discuție datinile privitoare la petrecerea mortului.

În cadrul ritualurilor funerare românești există datina pausului, a cărui înțeles diferă de la o zonă la alta, fie este considerat șipul cu vin și colacul atârnat de acesta, fie pur și simplu vinul cu care este stropit mortul. Ceea ce ne-am propus noi să aducem în discuție este însăși existența obiceiului de a stropi mortul cu vin, înainte de a fi depus în mormânt, obicei care romanilor nu le-a fost necunoscut. Mai mult decât atât, romanii sunt cei care au făcut posibilă existența datini pausului în spațiul românesc. S. Fl. Marian consideră „Pausul cu care se stropește mortul înainte de a se înmormânta, înseamnă, după credința unor români din Bucovina, spălarea mortului și curățirea lui de toate păcatele, . . . , după a altora însă, ca să aibă pe cealaltă lume din ce gusta, cu ce se îndulci.”⁷¹ Ritualul stropirii rămășițelor omenești cu vin a aparținut romanilor, așa cum am mai spus, fapt atestat de Vergilius în cartea a VI-a a *Eneidei*: „Când scufundatu-s-a toată cenușa și focul se stinse, / Ei îmbăiară în vin rămășițe și scrum care soarbe.”⁷² Plinius, citat de S. Fl. Marian spune: „Legea Postumia a regelui Numai zice: că rugul să nu fie stropit cu vin.”⁷³ Un ultim argument în privința pausului românesc și roman îl putem enunța cu ajutorul lui Amobius care spune că în panteonul roman exista chiar o divinitate numită Pausus, zeu al odihnei veșnice. În privința colacului care însoțește vinul în cadrul obiceiurilor românești, considerăm că și în cazul romanilor acest colac exista, același Vergiliu amintind existența unei turte speciale din miere și semințe dată de Eneas Cerberului pentru a-l adormi. Dacă poate fi vorba despre o legătură între aceasta turtă a romanilor și colacul românesc de paus, sau între coliva care se prepară la moartea cuiva, în spațiul românesc, nu putem spune cu certitudine acum. Cert este că această colivă era preparată, în vechime, de către români din grâu fiert amestecat cu miere.

Înmormântarea propriu-zisă are loc a treia zi de la deces. Este una dintre zilele cele mai încărcate emoțional, momentul plecării definitive de acasă a mortului. În cazul ritualurilor românești, înmormântarea poate avea loc numai după-amiaza, niciodată dimineața pentru că: „neamurile sale voiesc a-i expedia sufletul către ținta sa, dimpreună cu mergerea spre odihnă a soarelui. În cazul contrar se tem că sufletul repauzatului, pe când se află soarele în urcare, lesne ar putea să apuce pe căi rătăcite și să cadă jertfă vreunui strigoi rătăcitor.”⁷⁴ În cazul romanilor, înmormântările aveau loc noaptea⁷⁵, cimitirul fiind amplasat în afara zidurilor orașului, conform hotărârilor instaurate de Legea celor XII Table. În ceea ce privește modalitatea de transportare a mortului către cimitir, la români acesta era dus de regulă, cu carul mortuar, iar în funcție de vârstă și statut social, purtat pe umeri de către bărbați – de regulă în număr de patru – alături femei – în cazul în care decedată era o tânără nemăritată. Romanii își purtau morții pe umeri până la locul destinat arderii pe rug sau, după caz, până acolo unde urma să fie îngropată cenușa. „... alții / Pun umerii sub targa uriașă / (O tristă datorie!) și, cu fața / Întoarsă, cum e datina străbună, / Țin dedesubtu’ rugului făclia.”⁷⁶ Tot la fel, Suetonius povestește că la moartea lui Caesar magistratii în exercițiu și foști magistrați au dus patul funebru în for. “După ce mortului i s-a dat ultima sărutare de către cei din familie și de către rude, este datina ca bocitoarele să intoneze următorul bocet : „Ie-ți N. ziua bună / De la soare de la lună, / De la fir de mătrăgună / De la maica ta cea bună; / De la soare, de la nori, / De la grădina cu flori, / De la frați, de la surori; / De la fir de busuioc, / De la feciori, de la joc. / De la păhăraș cu miere, / De la feciori, de la bere. / De la fir de tămâiță, / De la fete din uliță. . .”⁷⁸ Nu putem să nu subliniem asemănarea izbitoare dintre acest bocet și orațiile de nuntă cântate în momentul în care mireasa pleacă din casa părintească. Este evidentă, considerăm noi, ideea de trecere într-o altă stare valabilă atât în cazul nunții cât și în cazul înmormântării. Plecarea dintr-un loc cunoscut, drag, de regulă, casa părintească, într-un al loc, străin și neprimitor, o altă lume.

Un alt moment important și în aceeași măsură o clară moștenire a lumii romane este acela al spargerii olului. De regulă, vasul în care a stat lumânarea mortului de la momentul decesului și până în clipa în care acesta este scos din casă, este spart de pragul ușii sau, în funcție de regiune, chiar la proaspătul mormânt. S. Fl. Marian spune că de la acest gest a rămas vorba „i s-a spart oala”, adică, „a murit”.⁷⁹ Același autor susține că în alte regiuni ale țării, există obiceiul ca oala care a fost folosită la turnatul apei în căldare, apa cu care a fost spălat mortul, se dă de pomană cu apă proaspătă alături de o lingură nouă unui sărac. „Datina de a duce un ol sa o oală cu apă proaspătă înaintea sicriului și a da dintr-însul celor setoși apă, să beie, desigur că pentru odihna sufletului celui repauzat, era uzitată și la romani, ceea ce se poate vedea și din forma invitării la înmormântare: <acum e timpul de a merge la îngropăciunea lui (Țițiu); olul se scoate>. Acest ol se spârgea apoi afară la mormânt sau acasă. De la această datină se

vede că vine și expresia figurativă a latinilor: <fractus est ei ollus>, adică i s-a frânt olul, care însemnează atât cât: i s-a stins viața, a murit.⁷⁸⁰ Obiceiul petrecerii mortului cu lumânări în mână, existent la români, a aparținut în vechime romanilor. Tacitus amintește acest obicei atunci când se referă la funeraliile lui Germanicus în *Anale*: „Ziua în care rămășițele lui Germanicus au fost depuse în mormântul lui August a fost când apăsătoare prin tăcere, când înfiorată de bocete; străzile orașului erau pline; pe Câmpul lui Marte, pretutindeni torțe strălucitoare.”⁸¹ De asemenea, obiceiul existent în unele zone românești de a petrece mortul cu muzică, este o moștenire a celui roman. Astfel, în cadrul obiceiurilor funcrare românești se obișnuiește, în unele regiuni ca petrecerea tinerilor pe ultimul drum să fie însoțită de cântecele din flaut. Acestea evident însoțesc bocetele. La fel se întâmplă și în cadrul ceremonialului funerar al romanilor: „Mult folosiți cântăreții din flaut erau de străbunii / Voștri și mare era cinstea ce li se dădea. / Ei din flaut cântau în temple, cântau și la jocuri, / Flautul însoțea tristele înmormântări.”⁸² În lumea satelor românești numărul celor care însoțeau mortul cântând din flaut nu era niciodată mai mare de zece. La romani, Cicero amintește faptul că prin intermediul Legii celor XII Table s-a încercat reducerea luxului cu care se înfăptuiau înmormântările, astfel încât „se reduceau cheltuielile înmormântării la trei vestimente de doliu, trei benzi de purpură și zece flautiști.”⁸³ În acest sens, Tacitus deplânge acele vremuri când ritualurilor funerare li se acorda importanța cuvenită: „Unde sunt acele datini din bătrâni, chipul celui răposat așezat pe patul funebru, versurile compuse în amintirea meritelor lui, elogiile și lacrimile, sau măcar semnele unei dureri prefăcute?”⁸⁴

Drumul de acasă și până la cimitir este marcat, în cadrul ritualurilor funerare românești, de bocetele pe care bocitoarele, fie acestea rude apropiate, fie femei plătite să se ocupe de aceste lamentații, le intonează neîncetat. Tot la fel se petreceau lucrurile și la înaintașii noștri – romanii. Bunăoară, una dintre bocitoarele romane, *praefica*, dădea tonul bocetului și începea să plângă, aceasta mergând înaintea tuturor celorlalte. „Preficele se numesc femeile nămite pentru a plânge pe morți, care impun celorlalte modul cum să plângă, ca și când ele singure ar fi cele mai întâi.”⁸⁵ De asemenea, Lucilius spune despre aceste bocitoare „Preficele, la înmormântări, își smulg părul și se văicăresc foarte.”⁸⁶

Momentul în care cel decedat este băgat în groapă conține, de asemenea, câteva manifestări care pot fi considerate moșteniri romane. Astfel, chiar înainte de a lăsa sicriul în groapă, la români se obișnuiește să se ia toate bijuteriile care au fost asupra mortului, obicei care a aparținut în vechime și romanilor, fortuit, într-adevăr, de Legea celor XII Table care nu prevedea, totuși, obligația de a retrage coroanele de aur care ar fi învelit dinții mortului.⁸⁷ După încheierea ceremoniei funerare de la cimitir, în cadrul ritualurilor funerare romane participanții erau stropiți de trei ori cu apă proaspătă pentru purificare, așa cum ne spune Vergilius: „El de trei ori i-nconjoară, zvârlind spre bărbați,

ca o rouă, / Apa curată din ram de măslin ce rodește și astfel, / Răul gonind de la toți, dă rostire și vorbe-i din urmă.”⁸⁸ . Dacă vorba din urmă este sau nu *să-i fie țărâna ușoară* așa cum se obișnuiește a se spune la înmormântările românești, nu suntem foarte siguri. Vom cita, în următoarele rânduri, una din epigramele lui Marțial, epigramă care ne lasă să înțelegem că această ultimă urare folosită de români este o moștenire romană: „Secerat în floarea vieții, zace-aici ne-nsuflețit, / Pantagathus, plâns cu lacrimi de-un stăpân ce l-a iubit. / Nimeni nu știa să tundă păru-n voia lui crescut, / Parcă fără să-l atingă, cu un fier mai priceput, / Să-ți înviezeze fața și să-ți netezească barba. / Peste groapa lui, cu milă va-ncolți ușoară iarba. / Dar oricât ar vrea țărâna să nu-i fie grea povară, / Decât mâna lui de meșter n-o să fie mai ușoară.”⁸⁹

În speranța că am reușit într-o oarecare măsură să punem unele lângă celelalte asemănările dintre ritualurile funerare românești și cele romane, pentru a susține ideea unei moșteniri romane în privința datinilor și a ideilor, vom trece la următorul punct al lucrării noastre – cel care se referă la manifestările celor rămași în această lume după înmormântarea celui decedat.

3. Ritualuri de după înmormântare

Momentul imediat următor înmormântării este, la români, comândarea sau praznicul, pomana, adică, mîncatul laolaltă pentru sufletul celui plecat în cealaltă lume. Interesant de subliniat este ceea ce se prepara pentru această pomană a mortului, interesant pentru că ne trimite către un nou sistem de simboluri cu conotații bine definite. Iată, așadar, cu o seară înainte de înmormântare se sacrificau mai multe oi sau berbeci, de preferință cu lână neagră. Care ar putea fi explicația acestei alegeri, nu putem ști, cel puțin până la acest moment, dar, cu certitudine nu este o datină strict autohtonă. Suntem în măsură să afirmăm acest lucru ca urmare a existenței unor versuri ale lui Vergilius ce fac referire exact la acest subiect. Astfel, în cartea a VI-a a Eneidei, atunci când Encas se hotărăște să coboare în Infern, Sibila din Cumae îi spune despre moartea lui Misenus, fapt pentru care troianul trebuie să jertfească mioare negre. „Dul mai-nainte pe-acela în casa-i și-n groapă-l închide, / Jertfei dă negre mioare...”⁹⁰ Așadar, obiceiul românesc își are un ascendent mult mai vechi, în rândul ritualurilor funerare ale romanilor. Românii aveau obiceiul ca pentru pregătirea praznicului să taie, alături de berbec, oaie și vacă, bou sau alte vite, dar, nu înainte ca aceste animale să fie spălate cu apă curată pe picioare, apoi înconjurate cu tămâie aprinsă și abia după acest ritual ele sunt sacrificate. Sângele scurs de la animalele sacrificate era adunat într-o groapă special făcută pentru acest moment, numită *ară*.⁹¹ În mare, cam același obicei era cunoscut și romanilor: „Dintru-nceput patru tauri cu negre spinări, de Enea / Duși sunt aici și cu vin preoteasa-i stropește pe frunte. ... / Alții cuțitele-nfig și primesc în întinsele vase / Sângele cald. Chiar Enea jertfește el însuși cu spada / Neagră mioară la

păr, pentru frații Pământul și Noaptea, / Și ca prinos, Proserpino, și ție o stearpă văcuță.”⁹² Așadar, obiceiurile românești le putem considera, cel puțin din acest punct de vedere, o moștenire a celor romane. Cât despre simbolistica acestor animale jertfite, oaia și berbecul au un caracter adjuvant, cele două ființe ajutând sufletul în marea trecere, conducându-l în drumul spre Rai.⁹³ Din punct de vedere arheologic, Dumitru Protase vorbește despre câteva medalioane funerare descoperite în Dacia, între care cel de la Aiud, cioplit într-un bloc de piatră, având soclul alcătuit din doi lei întinși pe labe, leul din stânga ținând sub labele dinainte un cap de berbec. Prin urmare, aceste atestări arheologice nu pot decât să susțină ideea de moștenire a obiceiurilor și simbolurilor care au aparținut ritualurilor funerare romane. În privința praznicului în sine, comăndarea cum este numită în unele regiuni ale țării, nu putem ști dacă este la fel o moștenire romană. Putem aduce totuși, câteva dovezi arheologice de sorginte romană, descoperite în Dacia, ce ar susține ideea unui ospăț funerar. Nu vom insista asupra amănunțelor privitoare la dimensiunile monumentului, presupusul dedicant și felul în care a fost descoperit, din motive de economie a lucrării. Vom insista asupra faptului că acest monument se poate constitui într-o dovadă, așa cum am mai spus, cum că romanii aveau și ei modalități de cinstire a sufletelor plecate peste Stix. Astfel, în anul 1949 la Ilișua a fost descoperit un monument funerar roman în formă de aediculă. Pe latura din față a acestui monument „este înfățișată obișnuita scenă a ospățului funebru, la care iau parte, reprezentați din față și în ținută solemnă, cei decedați: un bărbat, o femeie (soț și soție) și o fată (fiica lor).”⁹⁴ Trebuie menționat că majoritatea acestor monumente funerare înfățișează femeile cu părul despletit, simbol evident al doliului, și fără să poarte podoabe. Atât fata cât și bărbatul țin în mâna stângă un pahar. Alături de aceste personaje mai este reprezentată o masă scundă cu trei picioare. „Pe masă se află stilizate vase cu mâncăruri, iar dedesubt o cană cu băutură și un coș pentru pâine (panarium).”⁹⁵ În opinia noastră, aceste informații arheologice pe care le aduce Dumitru Protase sunt un bun sprijin material a ideilor dezvoltate de noi pe parcursul acestei lucrări și pot confirma ideea unei moșteniri romane în ceea ce privește ritualurile funerare de după înmormântare.

Revenind la manifestările de cinstire a sufletelor celor trecuți în cealaltă lume, nu putem să nu amintim celelalte pomeni care se fac în spațiul românesc, în afara celei din ziua înmormântării. Astfel, exista la români obiceiul pomenirii morților la nouă zile, la douăzeci de zile, la patruzeci de zile, la jumătate de an, la un an și la serbarea patronului casei. Romanii, spunc S. Fl. Marian, a noua zi după ceremonialul funerar sărbătoreau „ziua mortului spre eterna lui memorie. Serbarea aceasta se numea Novemdialia adică *sacra*.”⁹⁶ Aceasta era și ziua în care se făcea curățenia de după înmormântare, mai ales erau curățate locurile în care a zăcut mortul. Prin urmare, putem spune că măcar o parte a obiceiurilor funerare romane, legate de acest moment, sunt moștenite de tradiția populară românească.

Cinstirea morților este o altă temă pe care am putea-o discuta în relație cu moștenirea romană. Asemenea romanilor, românii nutresc credința că prin omagiile aduse memoriei celor decedați, prin îngrijirea mormintelor, spiritele lor vor fi îmblânzite. În caz contrar, ele se pot întoarce împotriva comunității a căreia i-au aparținut în timpul vieții pământești. Iată cum ilustrează poetul latin Ovidiu ideea de nemulțumire a strămoșilor față de cum au fost prețuiți de cei rămași: „Nici nu-mi vine să cred, dar s-a spus că ieșind din morminte-n / Noaptea tăcută strigau jalnic ai noștri strămoși, / Iar pe-a orașului uliți, pe-ntinsele-ogoare, se zice, / Suflete fără de chip, neamuri deșarte urlau.”⁹⁷

Așa, spre exemplu, există credința românilor că sufletele celor rămași neîngropați nu-și vor găsi odihna câtă vreme nu se va găsi cineva să arunce ceva pământ peste respectivul, ca semn că a fost îngropat. În spiritul acestei credințe au fost compuse și unele bocete sau doine: „... Și pe cale am plecat / Că m-au scos din țară scumpă / Inima-mi stă să se rumpă. / Simț un dor sugrumător / Că pe unde o să mor / Fi-va fi un corn de lume, / Unde nu cunosc pe nime. / Unde grâul nu se face, / Și nici iarba nu se coace. / Că se face grâul des / Și din iarbă tot ovăz; / Nici scândure de sălaș / Fără moarte și năcaz; / Nici pânzuță pe obraz.”⁹⁸ Un exemplu din gândirea romană asupra acestei teme ni-l oferă Vergilius: „Printre pelasgi, ai rămas întins pe-o grămadă de leșuri. / Însumi atunci ridicatu-ți-am golul mormânt de la Reteu / Și ți-am strigat de trei ori cu voce puternică manii.”⁹⁹

Înmormântarea era privită cu multă seriozitate și de către romani, aceștia considerând că sufletul al căprui trup nu are parte de un loc al lui după moarte, nu poate trece Stix-ul, dovadă sunt câteva versuri ale lui Vergilius: „Spune-mi, fecioară – adaugă – ce-i astă goană spre fluviu? / ce vor ființele-acestea ? prin ce despărțiri deci unii / Fug de la țărături, iar alții, cu vâsle trec vinete valuri? / ... / Tot ce privești e mulțimea ce nu și-a avut îngropare. / Charon vâslaşu-i și unda îi duce pe cei cu morminte. / Nu e-nvoit să-i strămute el peste grozavele țărături / Și șoptindele ape, cât trupu-n pământ nu le doarme. / Merg fâlfâind, pribegesc o sută de ani pe la maluri / Și doar atunci primiți, ei văd jinduitele smârcuri.”¹⁰⁰. Dar și I Horațiu în una din odele sale amintește obiceiul de a arunca peste cel mort câteva mâini de pământ pentru ca sufletul acestuia să poate trece Stix-ul: „și tu luntrașule nu te arăta neîndurat față de țărâna spulberătoare, cu oasele și cu capul neîngropat. Dă-le ce li se cuvine și după ce vei arunca peste mine de trei ori cu pământ, pleacă.”¹⁰¹

În privința importanței acordate îngrijirii mormintelor, atât tradiția romană cât și cea populară românească privesc această temă dintr-un punct comun. Astfel, în cadrul datinilor românești, în primele trei zile de după înmormântare cineva din familia celui mort obișnuiește să meargă la cimitir. Acolo, mai înainte de toate tămâiază mormântul apoi, „după ce a tămâiat pune hârbul, strachina sau oala de tămâie lângă cruce, la capul mortului...”¹⁰² În același fel procedau și romanii, aflăm de la Ovidiu care accentuează

importanţa îngrijirii mormintelor spunând, în acelaşi timp, că evlavia este cea mai bună jertfă pentru strămoşii plecaţi într-o altă lume: „Au şi mormintele-a lor cinstire, al morţilor suflet / Să-l împăcaţi aducând daruri mărunte pe rug.” Sau : „E de ajuns să-nveleşti a mormântului piatră-n coroane, / Roade să presuri, sare puţină pe jos, / Pâine muiată în vin, viorele câteva fire, / Toate astea-ntr-un vas puse la mijloc de drum.”¹⁰³ În multe dintre zonele româneşti există obiceiul ca atunci când se duc la cimitir femeile să ia alături de tămâie şi vin sau apă cu care se stropesc mormântul.

Am amintit în rândurile precedente datinile româneşti legate de cinstirea sufletelor morţilor încercând să le găsim un precedent în lumea romană. În speranţa că aceste corespondenţe romane sunt grăitoare pentru susţinerea ideii de moştenire a ritualurilor antice în cadrul culturii populare româneşti, vom aborda acum ultima temă legată de cinstirea morţilor, anume câteva dintre sărbătorile de peste an dedicate celor trecuţi în altă lume, atât în spaţiul românesc cât şi în cel roman. Astfel, în cadrul culturii populare româneşti, manifestările legate de cultul morţilor erau concentrate, în prima parte a ciclului, la Crăciun. Cu ocazia acestei sărbători erau date pomeni de sufletul celor răposaţi, erau tămâiate mormintele, exista credinţa că în această perioadă mormintele se deschideau pentru a ieşi spiritele morţilor motiv pentru care se obişnuia lăsarea meselor încărcate cu alimente în ideea ospăţului morţilor. Sărbători dedicate morţilor aveau şi romanii, Larentalia şi Compitalia, amplasate, ca perioadă de timp, între Saturnalia şi Calendele lui Ianuarie. „Dintre darurile care se aduceau acolo nu lipseau păpuşile şi mingile din lână, măştile antropomorfe şi colacii.”¹⁰⁴ Aceste daruri reprezentau, de fapt, un substitut al sacrificiilor umane aduse Larilor. Iată cum povesteşte scriitorul roman Macrobius despre sărbătoarea Compitalia şi renunţarea la jertfele umane: „După izgonirea lui Tarquinius, consulul Iunius Brutus dispuse ca aceste sacrificii să fie celebrate altfel. El dădu ordin să fie închinat – într-un mulţumirea oracolului cu privire la cuvântul *capete* – măciulii de mac şi de usturoi, renunţându-se la crima unui sacrificiu nelegiuit.”¹⁰⁵ Usturoiul are şi în cadrul culturii populare româneşti o importanţă aparte. Ion Ghinoiu afirmă, în privinţa aceasta: „Credinţa că usturoiul are puteri nebănuite pentru îndepărtarea duhurilor şi a spiritelor morţilor, care, la anumite sărbători calendaristice ale înnoirii timpului, părăsind mormintele şi lumea lor subpământeană, deveneau foarte agresive, mai ales în momentele când urmau să se întoarcă la lăcaşul lor, este consemnată în majoritatea culegerilor etnografice.”¹⁰⁶

În privinţa figurinelor făcute de romani cu ocazia sărbătorilor de cinstire a morţilor, acestea erau cunoscute şi în mediul românesc, făcute de femei cu ocazia Moşilor de Paresimi, 9 martie. Cu această ocazie femeile „pe lângă bradoşii ce-i fac în această zi, mai alcătuiesc încă şi un bradoş mai mare, făcut în formă de om, cu gură, cu urechi, nas, dară orb, şi-l numesc, fiind din timpuri poate numit tot astfel, *uitata*. Aceasta de face întru pomenirea tuturor morţilor, care în timpul anului ar fi fost uitaţi nepomeniţi.”¹⁰⁷

Despre acest colac numit *uitata* Ion Ghinoiu spune că exista obiceiul ca în unele locuri să fie scufundat în apa fântânilor și de asemenea, era pregătit pentru morții de mai mulți ani și al căror nume nu mai este pomenit în cadrul obiceiurilor și practicilor funerare.¹⁰⁸

Referindu-se la un posibil ritual funerar acvatic, Ion Ghinoiu aduce și alte argumente dintre care noi vom aminti acel obicei al românilor de a arunca pe apele curgătoare unele obiecte imaginate ca substitute ale mortului (pomul de la înmormântare, stâlpii funerari și crucile putrezite din cimitire). Punem acest obicei românesc în legătură cu un altul roman, cunoscut de noi datorită lui Ovidiu care, referindu-se la jertfa Argeenilor spunea: „Tot în cea zi, împletite din papuri, zvârle-o fecioară, / De pe podul de lemn, chipuri de oameni bătrâni.”¹⁰⁹ Povestind episodul cu Alcid și înfrângerea lui Cacus, Ovidiu amintește aheii stabiliți pe pământul roman și dorul acestora de patrie. „Totuși, adesea îi apucă dorul cel dulce de țară / Și câte unul, murind, scurtă poruncă dădea: / <Să m-aruncați în Tibru și, pulbere fără viață, / Poarte-mă-al Tibrului val până la țărnul inach.> / Însă urmașului nu-i place astfel să-l înmormânteze: / Mortul oaspe-n pământ ausonian e-ngropat, / Iar în locu-i se-aruncă un chip de papură-n Tibru / Ca să plutească pe mări pân' la căminul grecesc.”¹¹⁰ Nu știm dacă obiceiul aruncării diferitelor substitute ale mortului sau trimiterea pe apele curgătoare a sicriului sau a bărcii funerare alături de înscenarea unor adevărate ceremonii funerare cu ocazia Caloianului au ca punct de plecare tradiția funerară romană. În ideea că totuși acestea sunt măcar în parte moșteniri romane, încheiem această lucrare nu fără a ne exprima speranța ca, în timp, vom putea aduce mai multe argumente în susținerea opiniilor exprimate cu prilejul acestei lucrări.

Note

1. Marcus Aurelius, 1977, p.83
2. idem, p. 95
3. Plinius, 1977, c. III, p. 112
4. Epicur, 1977, p. 22
5. Miorița, 1998, p.152
6. Blaga, L., 1994, p. 17
7. Marcus Aurelius, 1977, p. 90
8. Bocete și descântece, s.a., pp. 30-31
9. Properțiu, 1992, IV, 11, p. 45
10. idem, p. 31
11. Miorița, 1998, p. 152
12. Blaga, L. 1994, pp.16-17

13. Bocete și descântece, s.a., p. 19
14. Epictet, 1977, p. 9
15. Cicero, 1973, p. 138
16. Xenofon, VIII, 7, 17, apud Cicero, 1973, p. 139
17. Corneanu, N, 1987, p.333
18. Ernst von Hesse-Wartegg, s.a., p. 250, apud Corneanu, N, 1987, p. 333
19. Seneca, c. IV, XXX, p. 80
20. Blaga, L., 1997, p. 19
21. Bocete și descântece, s.a., p.30
22. Bocete și descântece, s.a., pp. 36-37
23. Ennius, apud Cicero, 1973, p.137
24. Miorița, 1998, p. 153
25. Seneca, 1960, p. 26
26. Pop, M, 1999, p. 178
27. Ciaușanu, Gh. F., 2001, p. 103
28. Vergiliu, IV, p. 462-463
29. Ovidiu, 1959, p. 30
30. Laertios, D., 2001, p 287
31. Marian, S. Fl., 1995, p. 32
32. Ovidiu, 1957, c. IV, III, p. 105-106, v.39-44
33. Plinius, Hist Nat., XI, LV, apud S. Fl. Marian, 1995, p. 32
34. Marian, S. Fl., 1995, p. 33
35. Kurtz, Boardmann, 1971, apud Dorondel, Șt., 2005, p. 83
36. Ovidiu, 1957, c. III, III, p. 78, v. 43-44
37. Vulcănescu, R, 1987, p.189
38. Marian, S. Fl., 1995, p. 43
39. Macrobius, 1961, p. 294
40. Vergilius, 1979, c. IV, p. 207
41. Marian, S. Fl., 1995, p. 36
42. Mihăescu, apud Dorondel, 2005, p. 84
43. Preda, D.N., 1863, p. 223, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 43
44. Vergiliu, 1979, c. VI, p. 207
45. Suetonius, 1998, p. 52
46. Marian, S. Fl., 1995, p. 53
47. Plinius, c. VII, 8, apud S. Fl. Marian, 1995, p. 53
48. Persius, III, 105, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 53
49. Fredouille, Jean-Claude, 2000, p. 90
50. Vergilius, 1956, c. VI, p. 145

51. Marian, S. Fl., 1995, p. 56
52. Juvenal, III, v. 265, apud Marian, 1995, p. 57
53. Propertiu, 1992, IV, 11, p. 45
54. Vergilius, 1956, c. VI, p. 141
55. S. Fl., Marian, 1995, p. 64
56. Tacitus, 1995, c. III, p. 136
57. R. Vulcănescu, 1987, p. 186
58. Doine, Cântece, Strigături, 1956, pp. 25-27
59. Marian, S. Fl., 1995, p. 75
60. Vergilius, 1956, c. III, p. 68
61. Vergilius, 1979, c. VI, p. 207
62. Ovidiu, 1957, c. III, XIII, p. 95
63. Horațiu, 1980, c. II, XIV, p. 165-167
64. Kligman, G., 1998, p. 110
65. Vergilius, 1956, c. III, p. 68
66. Marian, S. Fl., 1995, p. 79
67. Marian, 1995, p. 95
68. Varro, apud Ciaușanu, Gh. F., 2001, p. 163
69. Grimal, P., 1973, v. I, p. 133
70. Tibullus, 1988, c. I, 1, p. 27
71. Marian, S. Fl., 1995, p. 108
72. Vergilius, 1956, c. VI, p. 140
73. Plinius, c. XIV, 12, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 108
74. Marian, S. Fl., 1995, p. 163
75. Fredouille, Jean-Claude, 2000, p. 90
76. Vergilius, 1979, c. VI, p. 207
77. Suetonius, 1998, p. 52
78. Marian, S. Fl., 1995, p. 171
79. idem, p. 174
80. Marian, S. Fl., 1995, p. 175
81. Tacitus, 1995, c. III, 4, p. 137-138
82. Ovidiu, 1965, c. VI, p. 185
83. Cicero, De legibus, apud Marian, 1995, p. 180
84. Tacitus, 1995, c. III, 5, p. 138
85. Festus, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 96
86. Lucilius, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 96
87. Grimal, P., 1973, p. 133
88. Vergilius, 1956, c. VI, p. 140

89. Marțial, 1961, c. VI, 52, p. 257
90. Vergilius, 1956, c. VI., p. 138
91. Marian, S. Fl., 1995, p. 233
92. Vergilius, 1956, c. VI., p. 140
93. Coman, M., 1996, p. 75
94. Protase, D., 2005, p. 57
95. idem, p. 58
96. Marian, S. Fl., 1995, p. 243
97. Ovidiu, 1965, c. II., p. 80
98. Moldovan, Gr., apud Marian, S. Fl., 1995, p. 227
99. Vergilius, 1956, c. VI., p. 147
100. Vergilius, 1956, c. VI., p. 142
101. Horațiu, od. I., 33, 22, apud Marian, S. Fl., 1995, p. 231
102. Marian, S. Fl., 1995, p. 220
103. Ovidiu, 1965, c. II, p. 80
104. Ghinoiu, I., 2004, p. 177
105. Macrobius, 1961, c. I, cap. VII, p. 63
106. Ghinoiu, 2004, pp. 177-178
107. Marian, 1995, p. 245
108. Ghinoiu, I., 1989
109. Ovidiu, 1965, c. V, p. 161
110. idem, p. 162

Bibliografie

Izvoare antice

- AUGUSTIN, SF.**, *Despre îngeri și oameni*, București, Humanitas, 2005
- CICERO**. *Opere alese*, v. II, III, București, Editura Univers, 1973, p. 8, 9, 24
- EPICETET. MARCUS AURELIUS**. *Manualul. Către sine*, București, Editura Minerva, 1977, p. 3, 4, 5, 6, 8
- EPICUR, LUCREȚIU**, București, Editura de Stat, 1950, p. 5
- HORATIUS**, *Opera omnia*. v. I, București, Editura Univers, 1980, p. 20, 29
- LAERTIOS, D.**, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 13
- MACROBIUS, AMBROSIIUS THEODOSIUS**, *Saturnalia*, București, Editura Academiei R.P.R., 1961, p 30

- MARȚIAL**, *Epigrame*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1961, p. 25
- OVIDIU**, *Fastele*, București, Editura Academiei RPR, 1965, p. 24, 28, 29, 31
- OVIDIU**, *Scrisori din exil*, Tristele, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 13, 14, 19
- OVIDIU**, *Metamorfoze*, București, Editura Academiei R.P.R., 1959, p. 12
- PLOTIN**, *Enneade I-II*, București, Editura Iri, 2003
- PLINIUS CEL TÂNĂR**, *Opere complete*, București, Univers, 1977, p. 4
- PROPERȚIU, S.**, *Opera omnia*, București, Univers, 1992, p. 6, 17
- SENECA, A.**, *Scrisori către Luciliu*, București, 1965, p. 9, 10
- SUETONIUS**, *Viețile celor doisprezece cezari*, București, Rao Clasic, 1998, p. 16, 23
- TACITUS, C.**, *Anale*, București, Humanitas, 1995, p. 18, 24
- TIBUL**, *Elegii*, București, Univers, 1981, p. 21
- VERGILIU**, *Eneida*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 12, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 28, 29

Bibliografie de specialitate

- BERNEA, E.**, *Cadre ale gândirii populare românești*, București, Cartea Românească, 1985
- BERNEA, E.**, *Cel ce urcă muntele*, Iași, Editura Agora, 1996
- BLAGA, L.**, *Spațiul mioritic*, București, Humanitas, 1994, p. 7
- *** Bocete și descântece**, Timișoara, Tipografia G. Matheiu, s.a., p. 6, 7, 9
- CIAUȘANU, GH. F.**, *Superstițiile poporului român*. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi, București, Editura Sacculum I.O., 2001, p. 12, 21
- CHEVALIER, JEAN, GHEERBRANT, ALAIN**, *Dicționar de simboluri*, vol. I, II, III, București, Editura Artemis, 1994
- COMAN, M.**, *Bestiarul românesc*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 27
- CORNEANU, NICOLAE MITROPOLITUL**, *Patristica mirabilia*. Pagini din literatura primelor veacuri creștine, Timișoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1987, p. 8
- *** Doine, cântece, strigături**. București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 19
- DORONDEL, ȘTEFAN**, *Moartea și apa*, București, Paideia, 2004, p. 14
- GENNEP, A.** *Riturile de trecere*, Iași, Polirom, 1996
- GHINOIU, I.**, *Ritualuri funerare la români*. Relația cu substratul. Symposia Thracologica nr. 7, Tulcea, septembrie 1989, p. 31

- GHINOIU, I.**, *Sărbători și obiceiuri românești*. București, Editura Eliom, 2004, p. 30
- GRIMAL, PIERRE**, *Civilizația romană*, București, Editura Minerva, 1973, p. 21, 25
- HAȘDEU, B.P.**, *Folcloristica*, v. I, II, București, Editura Saeculum I.O. , 2003
- KLIGMAN, GAIL**, *Nunta mortului: Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, Iași, Polirom, 1998, p. 20
- MARIAN, S. FL.**, *Înmormântarea la români*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 28
- * * * *Miorița. Balade păstorești*, București, Editura Minerva, 1974,
- * * * *Miorița. Meșterul Manole. Balade populare românești*, București, Editura Minerva, 1998, 5, 7, 10
- OIȘTEANU, A.**, *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Editura Polirom, 2004
- POP, MIHAI**, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Editura Univers, 1999, p. 12
- PROTASE, D.**, *Orizonturi daco-romane*, v. II, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2005, p. 27
- VULCĂNESCU, R.**, *Mitologie românească*. București, Editura Academiei, 1985, p. 14, 18

TRECUT ȘI PREZENT ÎN SATUL BĂNĂȚEAN. POVEȘTEA ȘANDREI.

În accepțiunea noastră demersul expozițional actual nu înseamnă doar OBIECT - acesta rămânând un simbol care trezește respect și care ocupă o poziție privilegiată impusă de muzeografie în timp. Obiectul în sine înglobează o POVEȘTE și îngăduie o descifrare (adesea criptică) a unui mesaj, care nu e accesibil oricui și e incomplet în varianta separării lui de ansamblul contextual extrem de amplu din care e “rupt”.

Noile tendințe ale culturii contemporane impun cultura populară și etnologia ca fiind domenii de cercetare interdisciplinară, asupra lor îndreptându-și atenția etnologi, istorici, antropologi, sociologi, psihologi etc. atrași de acest domeniu de o incomensurabilă sursă de informare pentru fiecare dintre specialiștii de mai sus. Problematika vastă și împletirea la modul firesc, natural al cercetărilor din domeniile amintite fac ineditul unui astfel de eveniment cultural, reușind să închege un sistem de revalorificare al vieții cotidiene, impus de desfășurarea circuitului viu.

CERUL, BRAZDA DE PĂMÂNT, ULIȚELE SATULUI, CASELE VECHI, BĂTRÂNII pentru care “fugit ireparabile tempus” (Vergilius) – „timpul trece fără întoarcere”, VIAȚA lor de zi cu zi, relația lor cu **sinele**, cu **aproapele**, cu **cei din jur** și nu în ultimul rând cu **divinitatea**, sunt doar câteva idei care susțin expoziția propusă.

“**Trecut și prezent în satul bănățean. Povestea Șandrei**” se impune pe simzele Secției de Etnografie a M.S.B. prin accepțiunea conceptului de expoziție etnografică prezentată mai sus cu accente puse pe o cercetare și o prezentare de tipul istoriei orale.

Nu am dorit o prezentare istorică prin excelență, nici o detaliere a statisticilor din punct de vedere al etniilor, vârstelor, ocupațiilor, religiilor etc. ale locuitorilor acestui sat, totuși pentru o imagine completă și o percepție pe măsura demersului expozițional în discuție, vom puncta succint câteva din datele istorico-sociale.

Astfel, după Ion Lotreanu în **Monografia Banatului** din 1935, Șandra avea 1854 locuitori, dintre care 1732 germani, 51 români, 65 unguri și 16 alte naționalități. Erau 485 case și hotar de 6815 jughere. Biserica s-a zidit în 1833.

Există o școală al cărei director era Iacob Höckl, un cor bărbătesc, o societate a pompierilor voluntari, oficiu poștal și gara. Localitatea s-a întemeiat în 1832 cu coloniști germani de religie greco-catolică.

După 70 de ani, în urma cercetării efectuate anul acesta, prezentată în paralel cu concluziile domnului Lotreanu, situația este următoarea: Șandra are 2131 locuitori, dintre care 7 germani, 2 maghiari, 2116 români și 5 alte naționalități.

Sunt în prezent 582 case, în unele gospodării cu același număr de case înălțându-se o clădire nouă în locul, sau alături de casa veche. În apropierea bisericii catolice, care necesită lucrări de îndepărtare a unei igrișii agresive s-a construit în anii 1970 o biserică ortodoxă ce se află în grija cunoscutului preot Nicolae Andreescu și o biserică baptistă înălțată în 1997. Există o gradiniță cu program prelungit, o școală cu clasele I-VIII condusă de directorul Valerica Oloi, o bibliotecă comunală și un cămin cultural. S-au păstrat gara și oficiul poștal și în plus s-au amenajat 9 magazine mixte, 2 farmacii, 4 restaurante, o locație ce servește drept discotecă și bar și o pensiune rurală amenajată dintr-o gospodărie șvăbească care va fi deschisă publicului din 2006 și care va păstra specificul, șvăbesc începând cu arhitectura clădirii și continuând cu mobilierul și obiectele de decor (porțelanuri, ceasuri, etc.).

Este recunoscută societatea de prelucrare și comercializare a petrolului Petrom S.A. Primarul Șandrei este domnul Paul Nicolaic.

Unic și deosebit de interesant este planul localității cu biserica în centru și străzile dispuse în forma unor cercuri concentrice (vezi anexa 1).

Structural am delimitat 3 teme de cercetare, implicit 3 zone expoziționale.

O oglindă a timpulul de demult și a procesului ireversibil al schimbărilor de peste ani - „tempora mutantum est et nos mutamur cum illis.” (Quintilianus) – „timpul se schimbă și noi odată cu acesta”, așa cum le-au perceput și le-au redat ultimii șvabi ce trăiesc în Șandra, au conturat-o Katarina Tautgner, Joseph Hahn, Wilhelm Kraf și Francisc Bujor.

Cu „același blajin și calm suflu de nostalgie” (Radu Tudoran), în momente ale toamnei, în care cel ce vibrează e pus la grele încercări Katarina Taugner își amintește: „A bătut toba la căminul cultural în semn că urma să se adune toate fetele, pregătite pentru drum. Eu nu m-am dus. În scurt timp un rus cu pușca m-a luat de acasă așa cum m-a găsit. Părinții mi-au adus ulterior haine și mâncare pentru drum.

Am mers pe jos până la Periam, de unde a doua zi am luat trenul spre Râmnicul Sărat. De aici am mers înghesuți în vagoane, separat femeile, separat bărbații, timp de șapte zile, până la Slavianț.

Coșmarul abia începuse. De mâncare primeam 700 gr. pâine neagră, o „supă”, adică o apă fiartă cu gogonele și câte o lingură dintr-un fel de orez lipicios; în timp ce de muncit, munceam din greu în fabrică sau în construcții. Dormeam îngrămădite într-o sală mare, neîncălzită, iar afara erau -40 ș C. De la frig însă nu au murit nici păduchii, nici ploșnițele.

Și toate acestea au durat timp de trei ani.

În 1947 pe cei foarte bolnavi i-au trimis acasă. Aceiași soartă am avut-o și eu în 1948, când ajunsesem la 40 kilograme. Pe 8 iulie am ajuns la Focșani, de unde m-a luat mama și am plecat spre Șandra. Pentru că am avut noroc să nu am apă la picioare, m-am recuperat în doar 6 săptămâni. Alții, sărmanii, au avut o soartă mai tristă.....”¹

Asumându-și amintirile am lăsat-o pe doamna Taugner trebăluind în fața casei sale, reușind să se bucure de nucii de la stradă; nu numai de fructele acestora ci și de frunzișul arămiu căzut pe trotuarul din cărămidă de pavaj fabricată odată la Jimbolia. Dacă l-a citit sau nu pe Quintilianus, **Institutio Oratoria**, nu are importanță în acest context, căci oricum l-a „citat” prin atitudinea domniei sale față de viața, „etiam veros dolores mitigat tempus.” – „timpul liniștește/ vindecă chiar și cele mai mari dureri”.

Activ, cu o capacitate de muncă debordantă, Joseph Hahn a fost timp de o viață veterinarul satului și un etern îndrăgostit de locurile sale natale. Cu emoție în glas și cu mâinile tremurânde mi-a întins un obiect „de mare preț” (cum însuși l-a numit): **Monografia Șandrei**, din 1933, povestindu-ne în același timp:

„Era în 1833, când în Alexanderhausen (căci așa se numea Șandra pe atunci), sau așezat 101 familii de șvabi, ce locuiseră până atunci în Gottlob, Sânnicolaul Mare, Lovrin, Biled.

Ficcare familie a primit 34 lanțe de pământ, adică 16,5 hectare, pe care nu aveau voie să-l vândă, ci trebuiau să-l muncească și să dea parte din recoltă statului.

Nu era ușoară munca la câmp; din zorii zilei și până seara se muncea pământul și se asuda...

La amiază, la ora 12 fix, luam prânzul, fie în câmp, la umbra vreunui pom cu coroană bogată, fie acasă – pentru cei ce locuiau aproape de casă. După un ceas ne reluam lucrul.”²

Sprrijinit fie în baston, când are, musafiri, fie în cărje, domnul Hahn cu greu face câțiva pași prin curte, apoi se așează pe un scaun. Poate numără doar clipele senine, „horas non numero nisi serenas” zicală din popor) – „nu număr decât clipele senine”, chiar dacă sigur și pentru dumnealui, „nihil est annis volocius” (Ovidius, *Metamorfoze*)- „nimic nu trece mai iute ca anii.”

Munca la câmp este o constantă a orcărui țăran, iar aceasta apare evident la domnul Wilhelm Kraf, care se ocupă de agricultură de pe vremea când descifra primele taine ale cultivării pământului de la părinții săi. Echilibrat și foarte bine organizat în tot

ceea ce înseamnă procesul agriculturii de pe întreg anul „nenea Willy” (căci așa i se zice în sat), se bucură de darurile fiecărei zi chiar dacă acestea seamna mult între ele, sau se deosebesc prin faptul că unele sunt bune iar altele trebuiesc acceptate cu bărbăție – „ominis habet sua dona dies” (Martialis, Epigrammata) – „orice zi are darurile ei bune”.³

„Munceam împreună cu părinții la cartofi.(...) Erau renumiți cartofii din Șandra, mi-amintesc că-i dădeam în schimbul vinului din Teremia și a roșiilor și ardeilor din Tomnatic.(...)

Și așa aveam de toate. Mâncam șuncă (de la porcul tăiat dinainte de Crăciun, și care trebuia să ajungă până după recoltat), brânză, roșii, pâine.

Doar duminica se gătea supă de găină sau găscă, friptură (care se mânca, musai, cu compot) și prăjitură de casă sau tort cu cremă.”

„Nu e obligatoriu să-ți închipui că fiecare zi ce-ți răsare e ultima” - „omnem credem dien tibi diluxisse supremum.” (Hotratius, Epistulae), ca apoi să te lași ispitit de tradiționala licoare a Șandrei:

„Din când în când, la prânz, și când aveam gogoși serveam câte un șnaps, țuică de casă, de dudă așa cum se făcea la Șandra.

Acum bătrânii duzi nu mai sunt, iar alții tineri nu s-au sădit în locul lor.”

Despre „fasti dies” ne-a mărturisit cu bucurie domnul Francisc Bujor dar și cu o urmă de regret în glas vis-a-vis de repeziciunea cu care păreau să treacă momentele inedite, susținând parcă teoria întregii latinități exprimată vehement de Plinius Iunior în Epistulae: „tanto brevis omne, quanto felicius tempus” – „cu cât un interval de timp este mai fericit cu atât durează mai puțin.”

“În fiecare an, la mijlocul lui noiembrie, în prima duminică după Sfântul Martin, se ținea *kirchwei*-ul.

Pregătirile erau temeinice, începeau cu câteva săptămâni înainte. Băieții se ocupau cu organizarea sărbătorii, iar fetele de pregătirea mâncărilor și de curățenie. Sâmbăta se așeza pomul de *kirchwei* iar duminica dimineața în fața căminului cultural se forma alaiul din perechi de tineri îmbrăcați în haine de sărbătoare. Era foarte frumos. Rochiile colorate ale fetelor și pălăriile împodobite ale băieților înveseleau satul. În muzica fanfarei se vizitau pe rând personalitățile satului, apoi localnicii, după care la ora 10 mergeam cu toții la biserică, la slujbă.

Seara era balul. Tinerele erau însoțite de mamele lor, și așa se obișnuia, ca primul dans să-l aibă cu cel care intenționa să o ceară de soție.

Se dansa vals și polka. În noaptea balului se licita pomul de *kirchwei* și un berbec, și tot atunci se organiza o tombolă pentru baticul și pălăria din vârful pomului.

Și luni, și marți ținea *kirchwei*-ul, și sfârșitul următor de săptămână, când se scotea pomul în marș funebru.

Ultimul *kirchwei* la Șandra a fost în 1987. (...).⁴

Intervievate nu au fost doar persoanele amintite în această lucrare și nici nu au fost citate integral interviurile înregistrate, însă ne asumăm selecția făcută și considerăm că aceasta a dovedit ideea de identitate individuală și etnică a șvabilor din Șandra. Altfel spus, „scilicet est cupidus studiorum quisque suorum /tempus et adsueta ponere in arte iuvat” (Ovidius) – „de buna seamă fiecare își iubește ocupația și îi place să-și folosească timpul cu cea cu care s-a deprins.”. Puteam avea îndrăzneala de a ne gândi la o „arta de a trăi” a șvabilor Șandrei?!..

Un alt segment expozițional l-am consacrat localnicilor Șandrei veniți din alte zone ale țării (n.b. la Șandra sunt familii venite din fiecare județ al țării) care s-au stabilit aici în jurul anilor 1940-1950.

Despre cât de ușor sau greu le-a fost, despre bucuriile sau necazurile de care au avut parte atunci și/sau acum, despre cum au coexistat cu băștinașii șvabi și ce au preluat din obiceiurile și tradițiile acestora ne-au vorbit Iulia Bunta, Lia Aslău, Vladimir Huidan etc.

Deși în aparență scindată, viețile celor amintiți mai sus, nu l-i s-a impus acel posibil clivaj între ce și cum a fost înainte de stabilirea lor în Șandra și ce s-a întâmplat după ce au venit aici. „Dacă luăm călăuză natura niciodată nu ne vom rătaci” (Cicero), ca urmare viața și-a urmat cursul firesc. Amintirile copilăriei, și amintirile primilor ani în Șandra coexistă în psihismul lor și mai mult conferindu-le acestor oameni complexitate, varietate, complementaritate etc.

Cu o ironie fină și cu un deosebit talent narativ, cum stă bine unui moldovean, doamna Iulia Bunta nu contenea din povestit, fapt pentru care am zăbovit în casa acesteia timp de multe ore.

„Ar fi multe de povestit... și de demult...”

Să vă zic o poveste de iarnă din Basarabia. (...) Ca orice copil, oricât te-ai juca în zăpadă tot nu te saturi.(...) Când să plec de acasă ghetuțele-mi erau pitite; le ascunsese mama. N-am stat mult pe gânduri și am luat galoșii lui tata, mai mari cu vreo zece mărimi, și-am pornit-o pe balta înghețată. Dar gheața era pe topite și-am căzut în apă. Niște copii m-au scos de acolo, însă unul din galoși rămăsese în baltă. La întoarcerea acasă n-am îndrăznit să intru înăuntru, ci m-am ascuns, în, beci după butoaiele cu vin de casă; Moș Chirilă, paznicul cramei, m-a scos afară, asigurându-mă că n-o să mă bată mama cu cureua. (...)

Mi-a fost un frig în ziua aceea...de parcă și acum îl simt. (...)

Frumoasă copilărie am avut, dar și o maturitate împlinită aici la Șandra.”⁵⁵

Cât despre șvabii din Șandra am aflat că: „Atunci când am hotărât să ne stabilim aici, auzisem doar că Șandra e un sat șvabesc de oameni gospodari. În timp i-am cunoscut din aproape și s-au dovedit adevărate cele auzite. Nemții au fost niște oameni

deosebiţi şi ne-am înţeles foarte bine cu ei. Din păcate acum au rămas foarte puţini.”

Doamna Bunta, spaţialităţii i-a rezervat o importanţă secundară, câştigând teren temporalitatea. Perioadele vieţii sale, iar aceasta în sensul etimologic în care *περίοδος*-ul lasă în umbră sensul spaţial, căpătând valoare primară sensul temporal, sunt în interdependenţă, conferindu-i o personalitate şi o identitate foarte bine conturate.

Nu despre multe gospodării din „satul nou” (zonă a Şandrei cu construcţii mai recente) am auzit aprecieri ca la adresa gospodăriei doamnei Lia Aslău, astfel încât am reuşit să ne stăpânim mirarea când am trecut pragul casei sale. „Ordnung und disciplin”-ul domneau ca la ele acasă. Să ne aflăm oare într-o gospodărie şvabească?... Curtea era plină cu flori, animalele îngrijite, grădina organizată în rânduri de legume aliniate, sarmale şi plăcinte fierbinţi în bucătărie aceasta este imaginea ce ne-a rămas în minte la momentul interviului. De o ospitalitate remarcabilă după ce am fost poftiţi să servim din bucatele gătite doamna Aslău ne-a arătat fotografii de familie şi ne explică pe marginea lor:

„Cu mare bucurie am pregătit botezul fetelor. Am ales naşul şi împreună cu moaşa satului (căci Şandra a avut o casă de naşteri unde moaşa a fost o foarte pricepută şvăboacă) în 6 săptămâni am botezat copiii.(...)”

După botez, copilul, naşii, moaşa, părinţii şi toţi musafirii erau poftiţi la masă. Mâncarea se pregătea de cu două, trei zile înainte de botez de către socăciţe, femei cunoscute în sat pentru priceperea lor în arta gătitului. La noi au gătit încă bătrânele nemţoaice. (...)

Botezul fetelor noastre sunt cele mai frumoase amintiri pe care le avem.”⁶

Despre relaţiile dintre români şi şvabii din Şandra doamna Aslău relatează că: „În multe privinţe ne-am luat după nemţi. În special în ce privesc reţetele de prăjituri şi preparatul porcului de Ignat. (...)

Prânzul îl serveam la 12, după care ne odihneam o oră şi apoi reîncepeam munca. (...)

La fel şi în ce priveşte văruiatul casei în preajma sărbătorilor de Paşti. Am considerat că e bine şi am făcut şi noi așa.”⁷

După o zi de muncă la câmp, pe o caniculă rarisimă, domnul Vladimir Huidan, spre seară tocmai se întorsese acasă, mulţumit fiind de treburile rezolvate în timp util: „vigilare addecet qui sua vult tempore conficere officia” (expresie populara) – „cine doreşte să-şi rezolve treburile la timp, acela să-şi împartă timpul cu grijă.” Cu toate acestea a avut bunăvoinţa şi răbdarea de a-şi aminti:

„O poveste de viaţă așa cum am trăit-o noi a fost în 1960, în 25 decembrie când am furat-o pe soţia mea.

Împreună cu părinţii mei i-am vizitat pe socrii şi i-am asigurat de intenţiile bune pe care le aveam faţa de fiica lor. Reţinerile au persistat şi prin urmare după ce mi-am

condus soția (pe atunci iubită) să ia apă cu chiscantul de la pompă, i-am cerut să-mi conducă părinții acasă și acolo a rămas. Chiscantul cu apă l-a luat fratele ei cel mic de la pompă, și l-a dus unde îi era locul.(...)

În seara aceea era horă în sat, dar eu cu Aurelia am rămas acasă. Singuri.(...)

De atunci în 3 luni de zile a rămas însărcinată și tot de atunci suntem împreună, locuim în această casă și ne iubim.”⁸⁸

Despre integrarea familiei Huidan în Șandra, domnul Huidan apreciază:

„Nemții erau oameni buni și chibzuiți în toate. Munceau aprig dar știau să se și distreze.

Ne simțeam foarte bine la *kirchwei*, căci erau ospitalieri și ne primeau frumos.

Erau foarte bine organizați și în treburile gospodărești și în pregătirile pentru sărbători și baluri. (...)

Ca aprecieri generale, persoanele intervievate poartă amprenta latinescului „*in-signe facies*”, a unei frumuseți sufletești deosebite.

În afara interviului specific cercetărilor din domeniul etnografiei și al istoriei orale, ca metodă psihologică de intervievare am folosit dedublarea, prin care persoanele se „descopereau” pentru sine și pentru noi și astfel erau aduse „în stadiul oglinzii” – eveniment fondator al existenței umane datorită finalității și anume acela de a ajunge la cunoștința de sine.

Cel de al treilea segment expozițional stăruiește asupra arhitecturii caselor șvabești, în speță asupra ornamentelor în stucatură ce apar din abundență pe frontoanele caselor din Șandra.

Motivele întâlnite cu preponderență sunt cele solare și cele vegetale. În multe compoziții ornamentale ele coexistă și apar sub formă de rozete și arbori ai vieții în glastre (*blumentopf*) – aceștia din urmă fiind socotiți de origine germană. Decorul în relief de tencuială apare și pe casele românilor, deoarece se știe că aceiași meșteri specializați în această tehnică au ridicat case atât șvabilor cât și românilor. Nu puține au fost casele nemțești cu ornamente bogate pe frontoane ondulate, căci nemții au fost primii care au preluat acest model baroc – cum l-a numit Lucian Blaga. În Șandra ornamentica în stucatură este aproape înotdeauna de aceeași culoare cu restul tencuiei, de cele mai multe ori de culoare albă sau crem, efectul plastic fiind rezultat din jocul de umbre și lumini provenit din relieful însuși. În mare proporție întâlnim pe frontoane numele proprietarilor înscrise în cartușe, anul construcției casei sau a ultimei renovări (retencuiri) și numărul casei ce apare pe schita de cadastru a vetrei satului.

Casele șvabești din Șandra cu partea scurtă la stradă și cu frontonul triunghiular obținut în urma învelirii casei cu acoperiș în 2 ape, sunt un fascinant spectacol ce are ca protagonist decorul în relief de tencuială cu compozițiile sale ornamentale în care motivele

cosmomorfe și cele fitomorfe sunt ridicate la rang de vedete.

Frumoase și foarte bine îngrijite, casele șvabilor din Șandra „demască” pe de o parte frumusețea sufletească a oamenilor locului, pe de alta parte ordinea și buna organizare de care au dat dovadă de generații în șir.

Aceștia sunt OAMENII. Acesta le este TRECUTUL. Acesta le este PREZENTUL.

Aceasta a fost POVESTEAA ȘANDREI.

Note:

¹ Inf. Katarina Taugner, n. 5 iulie 1925, Șandra

² Inf. Joseph Hahn, n. 17 februarie 1933, Șandra

³ Inf. Wilhelm Kraf, n. 30 mai 1933, Șandra

⁴ Inf. Francisc Bujor, n. 24 august 1941, Șandra

⁵ Inf. Iulia Bunta, n. 17 februarie 1926, Alexăndreni, jud. Bălți, Basarabia

⁶ Inf Lia Aslău, n. 14 martie 1947, Șandra

⁷ Inf Lia Aslău, n. 14 martie 1947, Șandra

⁸ Inf. Vladimir Huidan, n. 6 septembrie 1940, Vladimirești, Bulgaria

II. Conservare. Muzeologie. Varia

RESTAURAREA UNUI COVOR CU NODURI DIN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ TIMIȘOARA

Hedy KISS

GENERALITĂȚI

Covoarele din Asia Centrală se disting prin culoarea fondului care este în general roșu închis și prin bleumarin precum și roșu deschis cu care sunt realizate motivele. Una dintre caracteristica lor principală este scara cromatică redusă. Prin îmbinarea reușită a culorilor, prin desimea mare a nodurilor și calitatea superioară a linii prezintă un luciu pronunțat. Aceste covoare au un aspect atrăgător, din punct de vedere tehnic fiind realizate cu nod asimetric „*Senné*”. Din această categorie de covoare fac parte cele care poartă denumirea „*Turkmen-Tekke*” și care provin din cele două zone geografice învecinate: Turkmenă de Vest și Turkmenă de Est.

Ele sunt destul de ușor de recunoscut și prin motivele abstracte geometrice, păstrate neschimbate de-a lungul secolelor din generații în generații. La început forma covoarelor a fost pătrată devenind mai târziu dreptunghiulară iar câmpul central s-a restrâns. Aceste transformări s-au produs în perioada crizei politice dintre anii 1881 și 1885, când cel mai mare trib turkmen a căzut sub stăpânire rusă.

Elementul principal al câmpului central a rămas medalionul octogonal denumit „*Göl*”. Începând cu anul 1880 au fost introduse vopselele sintetice și tot în această perioadă au fost decimate triburile nomade ceea ce a determinat o schimbare a stilului prin diferite transformări ale covoarelor „*Tekke*”.

Centrul comercial unde se vindeau covoarele din zona Turkmenă de Vest se numește Buchara. În funcție de forma *göl*-ului se pot determina chiar triburile care au confecționat covoarele. Covoarele „*Tekke*” sunt cunoscute în Europa și sub denumirea „*covoare Buchara*”. Formele arhaice ale covoarelor Turkmene de tip „*Tekke-Göl*”

s-au pierdut din cauza istoriei zbuciumate, rămânând în diferite colecții doar câteva exemplare din perioada secolului al XVIII-lea. Majoritatea pieselor cunoscute astăzi provin din perioada secolului al XIX-lea. Un astfel de exemplu este și covorul cu noduri, obiectul prezentului studiu.

DESCRIEREA OBIECTULUI

Covorul cu noduri face parte din Colecția de Artă Decorativă și a ajuns la Muzeul Banatului Timișoara, prin transfer de la vamă, în anul 1989, fiind înregistrat cu număr de inventar: PMT 1017. Este o piesa textilă de patrimoniu care datează aproximativ din a doua jumătate al secolului al XIX - lea.

Obiectul este de formă dreptunghiulară avînd lungimea de 147 cm, iar lățimea de 108 cm. După analiza macroscopică covorul este tipic pentru Asia Centrală, Turchestanul de Vest „*Tekke-Göl*”. Atît cromatica, cît și motivul, respectiv tipul de nod atestă zona de proveniență.

Covorul prezintă un cîmp central, nedivizat, cu motive geometrice, distribuite în trei șiruri verticale. Motivele sunt elemente casetate în formă de octogon, puțin turtit, împărțit printr-o dungă verticală și orizontală, în așa fel ca cele patru porțiuni sunt simetrice în diagonală. Motivele mari sunt distribuite pe trei rînduri verticale și sunt în număr de șase, în total 18 casete, neunite între ele. Ele poartă denumirea de „*Göl*”. Între casetele mari, în formă de octogon, sunt intercalate, tot pe verticală, cinci casete mici întregi, pe două rînduri, iar pe marginile verticale motivele sunt înjumătățite. Același lucru se constată și pe orizontală, unde casetele mici sunt deasemenea înjumătățite. Aceste motive se termină într-un cîrlig, specific acestui tip de covor. Aceste motive secundare poartă denumirea de „*Gül*”. Cîmpul central este încadrat de un număr de cinci chenare cu motive geometrice stelate, cu care sunt ornamentate octogoanele. În partea superioară și inferioară covorul prezintă o bordură lată de șiruri geometrice. În partea superioară șirurile sunt orientate în diagonală iar în partea inferioară șiruri geometrice sunt în formă de zig-zag. La ambele borduri motivul geometric este element vegetal stilizat în romburi. În partea inferioară covorul este început cu o porțiune de 4-5 cm, țesută în tehnica chilim și terminată, înainte de porțiunea cu noduri, cu o dungă de culoare vișinie, subțire. În partea superioară covorul este încheiat tot printr-o țesătură de tip chilim și o dungă de culoare vișinie precum și un fir textil mai gros, amplasat înainte de franjuri. Franjuriile sunt liberi, neînodați în partea superioară. Ele sunt de circa 14-15 cm și 3-4 fire de urzeală sunt înnodate împreună, dar numai în partea inferioară. Din punct de vedere cromatic, predomină culorile de roșu: bordo, roșu cărămiziu, vermillon, oranj, precum și alb natur, umbră arsă, albastru închis și negru. Această cromatică este tipică acestor covoare de acest gen.

TEHNICA ȘI MATERIALELE

Atît urzeala cît și bătătura sunt din fire de lînă. Firele de urzeală sunt răsucite în sensul „S”. Într-o porțiune de 16 cm urzeala este de culoare maro închis, răsucită cu un fir de culoare natur. În această porțiune se găsesc aproximativ 4 X 28 de noduri de franjuri. Nodurile sunt de 1600 dm². Covorul a fost realizat în tehnica nodului asimetric „Senné” cu deschidere spre dreapta, în acest caz.

STARE DE CONSERVARE

Covorul cu noduri cu număr de inventar: PMT 1017 este în stare de conservare relativ bună. În porțiunea inferioară pe lățime se constată o lipsă a franjurilor pe porțiuni mai mari și răzleț. Sistemul de prindere a fost aplicat greșit în partea inferioară, astfel covorul nu a avut poziționarea corectă la expunere (panotare).

Se constată, deasemenea, urme de prindere ale unor inele pe lungimea covorului, rezultat al unei expuneri pe perete sub formă de carpetă, în poziție culcată pe lungime. Pe lungimea covorului, la nivelul ultimelor fire de urzeală, sunt mici intervenții anterioare în scopul consolidării marginii, pentru a opri destrămarea acestuia. În zona inferioară și superioară, la nivelul țesăturii simple, de gen chilim, se constată o migrare a colorantului de culoare bordo a fișiei înguste pătrunsă în fibra de culoare natur a lînii. Acest aspect inestetic este rezultatul unei spălări anterioare, necorespunzătoare. Pe întreaga suprafață a covorului, în special în zona motivelor realizate prin noduri și bătătură, sunt mici lipsuri ale nodurilor, greu vizibile dar totuși existente. Pete sau deteriorări de altă natură nu au fost prezente în afara celor amintite.

RESTAURARE PROPRIUZISĂ

La restaurarea obiectului textil s-a desfășurat conform etapelor propunerii de restaurare. Ca o primă fază de lucru, covorul a fost desprăfuit cu aspiratorul, fiind prevăzut cu un material protector. După o desprăfuire minuțioasă au fost demontate accesoriile, respectiv sistemul de prindere, aplicat în mod necorespunzător în partea inferioară a covorului. Au fost îndepărtate toate ațele și resturile acestora cu care au fost fixate inelele de prindere, numărul de inventar, precum și consolidările necorespunzătoare. Zonele lacunare ale nodurilor au fost completate. La nivelul țesăturii în legătură pînză (chilim) s-a efectuat corectarea deformărilor prin umezire și presare, pînă la dispariția totală a pliurilor nedorite.

Au fost refăcute marginile la nivelul ultimelor fire de urzeală în culoare albastru închis, culoare foarte apropiată de cea originală. În final au fost introduse toate firele de urzeală lipsă în cele două capete, în zonele lacunare, pentru a putea înnoda firele și pentru a forma în acest fel șirul de franjuri. Toate intervențiile au fost efectuate cu fire de lînă în finețe apropiată și în cromatică adecvată cu cele originale. După completarea

efectivă a fost aplicat numărul de inventar precum și sistemul de prindere pentru expunere, în partea superioară, în așa fel ca nodurile să formeze plușul în sens inferior (în jos) și spre dreapta, cum este în cazul tehnicii nodului asimetric.

RECOMANDĂRI

Covorul cu noduri PMT 1017 se recomandă a fi păstrat în depozitul de artă decorativă destinat colecției de covoare. Obiectul va fi rulat cu plușul în exterior pe un miez din material plastic, lemn, carton, învelit în hîrtie cu pH neutru sau pînză de bumbac. Din exterior covorul va fi protejat de o husă din pînză de bumbac 100 %. Numărul de inventar și datele primare despre obiect vor fi aplicate pe o etichetă din exterior pentru a evita unele manipulări nedorite cu ocazia căutării unor anumite obiecte din depozit. În cazul expunerii parietale covorul va fi panotat numai de stinghia de lemn, aflat în manșonul textil aplicat pe obiect sau în poziție orizontală, într-o vitrină confecționată pe mărimea obiectului. Afît în cazul unei expuneri verticale cît și a celei orizontale covorul va fi protejat din spate de o pînză pentru a evita contactul direct cu peretele (var, tîfel, humă ș.a.) sau panou dintr-un material neadecvat (placă aglomerată, lemn vopsit, tratat, polystiren ș.a.). În depozitul de păstrare temperatura se recomandă a fi de 16-18 °C, umiditatea RH = 45-52 %. Este o cerință obligatorie păstrarea constantă ai acestor parametrii. Luminozitate, în cazul expunerii, nu va depăși 50 de lux. Pentru realizarea acestei cerințe ferestrele vor trebui dotate cu perdele de protecție pentru a feri obiectul de razele solare UV.

Prezenta comunicare poate servi pentru întocmirea corectă a fișei analitice a obiectului precum și a fișei de conservare cu datele tehnice specifice artei textile.

THE RESTAURATION OF A CARPET WITH KNOTS FROM ART MUSEUM IN TIMIȘOARA

Summary

The author presents the restauration of a carpet with Knots 'Turkmen-Tekke', inventory number PMT 1017, a textile piece of national inheritance which, dates approximately from the second half of the 19'th century. It originates from Central Asia, West Turkmenistan. Apart from the general esthetic description the author also presents the ornamental motifs and the technique used in making it, with asymmetrical Knot 'Senné'. She also describes the phases of restauration and asserts some recomandations regarding the carpet's preservation, depositing, its manipulation and the proper display of the object in adegnate micro climate conditions that are necessary to prolong its life.

Bibliografie

- NEUGEBAUER, R., ORENDI, J.**, 1909, *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde*, Leipzig
- CASCHANIAN, S., H.**, 1972, *Covoare manuale*, Ed.Tehnică, București
- GANTZHORN, V.**, 1991, *Le tapis chrétirn oriental*, Benedikt Tasschen Verlag, Köln
- EINLAND, M., Jr., EINLAND, M., III.**, 1998, *Oriental Rugs: A Complete Guide*, Laurence King Publishing, London
- MILANESI, ENZA**, 2003, *A szőnyeg*, Officina'96 Kiadó, Budapest



Fig.1- Franjuri din partea superioară, detaliu înainte de restaurare.

Foto - Hedy Kiss



Fig.2- Colțul inferior dreapta, dos, detaliu după restaurare.

Foto - Hedy Kiss



Fig.3 - Covorul cu nod, vedere de ansamblu, după restaurare.

Foto - Hedy Kiss

EȘARFĂ DE MAESTRU MASON ÎN COLECȚIA MUZEULUI BANATULUI TIMIȘOARA

Hedy KISS

INIȚIERE ÎN VESTIMENTAȚIA MASONULUI

Vestimentația masonului se compune dintr-o suită de piese, numite podoabe. Între ele un loc important ocupă eșarfa, alături de cordon, șorț, bijuteriile gradelor și funcțiilor masonice, precum și mănușile albe.

Șorțul ucenicului de mason este confecționat din piele de miel și are forma atanorului, pentagonală. Șorțul este principala podoabă rituală a masonului.

Bijuteriile masonului corespund gradelor și funcțiilor, fiind în număr de șase. Trei dintre ele poartă denumirea de „bijuterii imobile”, iar celelalte, tot în număr de trei, sunt „mobile” sau poartă denumirea de „bijuterii ale ordinului”. Bijuteriile imobile sunt considerate piatra brută, cubică și planșă de trasat, fiecare corespunzând gradelor de ucenic, calfă și maestru. Bijuteriile mobile sunt: echerul, nivela și perpendiculara. Sunt denumite mobile deoarece se transmit de la un frate la altul cu ocazia încredințării funcției. Mănușile albe ale masonului sunt simbolul purității. Potrivit tradiției ele arată că masonul are mâinile curate (nu a participat la uciderea lui Hiram). Ele sunt primite în ziua inițierii masonului și sunt un instrument în îndeplinirea ritualului. Cordoanele masonului sunt de două feluri: eșarfe și colare.

Eșarfa de mason este subiectul acestui studiu. Ea are o semnificație astrologică. Seamănă cu portul brahmanilor și atestă influențe indiene. Fiind purtată oblic, eșarfa sugerează înclinarea eclipticii față de ecuatorul celest. Eșarfa este purtată pe umărul drept și pe șoldul stâng, sugerând în acest fel panglica decorațiilor purtate de nobilii de la curte sau amintește centironul, de care atârna sabia militarilor. Eșarfa masonică sugera ideea egalității cu rangurile nobiliare și este o panglică bogat orna-

mentată, utilizând simboluri ale gradului de maestru, dar nu indică funcția acestuia din lojă.

Se pare că eșarfa a apărut în loji odată cu masoneria speculativă. Eșarfa masonică este semnul distinctiv al masonului. În timpul reuniunilor portul eșarfei nu este obligatoriu, iar Eșarfa maestrului are un rol pur decorativ.

În ritul masonic francez eșarfa este în întregime de culoare albastră, în comparație cu cea de rit scoțian care are și un tiv roșu, o bordură. În literatura de specialitate se găsesc referiri istorice la culoarea albastră a eșarfei, care ar semăna cu însemnele Ordinului Sf. Spirit, „cordon bleu”, instituit de Henric al III-lea. Într-o altă ipostază culoarea albastră a eșarfei de mason ar imita culoarea Ordinului Jartierei din Anglia, instituit de Eduard al III-lea în 1348. În ritul francez și căptușeala eșarfei ar trebui să fie albastră iar în ritul scoțian roșie. Cele mai multe eșarfe au căptușeală neagră.

Așa cum simbolurile din masonerie nu au fost alese la întâmplare, nici culoarea albastră a eșarfei nu este întâmplătoare. Ea simbolizează aerul dintre elementele cosmologice, indică receptivitatea și sensibilitatea planului spiritual. În simbolurile cu albastru se folosesc trei nuanțe de albastru. Nuanțele diferite se realizează prin țesătură și exprimă relația între aer, templul masonic și accesul adeptului la transcendent. Eșarfa indică totdeauna funcția de maestru, iar colarul, indica funcția pe care o îndeplinește purtătorul, semn al gardului.

Dacă ne închipuim imaginea omului, eșarfa pornește din Chohmah care este Înțelepciunea și se îndreaptă spre punctul numit Hod, numit Glorie, traversând întâi zona denumită Tiphereth, adică Frumusețea. Simbolul eșarfei este factorul spiritual în lumea materială temperată în Tiphereth fiind Sefhira, de echilibru între Geburah-Forță și Chesed-Grația.

Colarul nu este purtat în același timp cu eșarfa. Panglica din care este confecționat colarul are aceeași culoare ca și eșarfa în ritul francez. Colarul atinge corpul uman în următoarele puncte: pleacă din Chohmah-Înțelepciunea și din Binah-Inteligență. Ambele sunt emanate de Kether-Coroană și ele se întretaie în Tiphereth-Frumusețea. Colarul conferă echilibru și autoritate. În vîrf devine un vector de convergență al forțelor, în acest punct este prins echerul, punct în care se formează crucea Sfintului Andrei. Acest punct de centru de iradiere energetică este simbolul timpului, de autoritate, adică nelipsita bunăvoință Tiphereth.

DESCRIEREA OBIECTULUI

Eșarfa maestrului mason din colecția Muzeului Banatului Timișoara, cum reiese din fișa de evidență a obiectului, este o donație anonimă din 1952. În realitate ea face parte din colecția veche a Societății de Istorie și Arheologie având inițial numărul de inventar: 4660, în prezent însă poartă numărul: 2910/4.

Sub acest număr, după mărturia registrului de inventar vechi, sunt cuprinse două piese, care au fost cumpărate prin intermediul lui Steiner, în 1913, pentru 20 Koroane. Prima piesă este eșarfa maestrului de mason, obiectul prezentei lucrări, iar a doua este un șorț masonic din piele. Pe această piesă există desenate simboluri francmasonice precum și inscripția "J.B. Temesvári anno. 1842". Piesele fiind ale marelui maestru al lojei Francmasonice din Timișoara, din anul 1842.

A fost în colecția de textile a Secției de Etnografie fiind transferată, în luna octombrie 2006, pe bază de proces verbal de custodie, la Secția de Istorie. În fototeca muzeului clișeele reprezentând acest obiect rar au numărul: AN 1359-36.

După cercetarea efectuată am ajuns la concluzia că obiectul este confecționat dintr-o panglică de culoare albastră din mătase naturală, țesută mecanic într-un atelier urban. Materialul textil este țesut în legătura rips. Panglica este de 150 cm lungime și 11 cm lățime. În partea inferioară cele două capete sunt unite în diagonală printr-o cusătură și un ornament circular textil, de culoare roșie. Pe partea anterioară este trecut numărul vechi de inventar 4660, iar sub acest număr se află înscrisul A XVII 20 (însemnând dulapul din depozit, raftul și locul păstrării piesei).

Elementele de simbol masonic sunt brodate cu fir metalic și paiete aplicate pe panglica albastră. În partea superioară este o stea cu cinci brațe, pentagramă. Steaua de Foc și cîte trei paiete mai mici între brațe, simbolizînd focul. În partea inferioară a iconografiei sunt două Stele de Foc, identice cu cea superioară, ele fiind dispuse simetric față de axa centrală. Pentagrama, a apărut în ritul masonic după anul 1737 și este considerată o misterioasă înlănțuire de cinci echere. În cazul nostru cele trei stele sunt dispuse piramidal, formînd un triunghi isoscel imaginar.

În partea centrală, cuprinse între simbolurile pentagramei, este reprezentată o ramură cu frunză de salcîm, important ca simbol și definitoriu pentru ordinul masonic, în general. Ramura principală formează un ax vertical central pe care sunt înserate cîte două brațe laterale, prevăzute și ele cu frunze, dispuse simetric. Structura ramurei de salcîm este identică cu cea a pomului vieții. Baza acestuia este legată de simbolul compasului și al echerului printr-o legătură dublă de sfoară, asemănător unor „noduri de dragoste”, în formă eliptică, drumul soarelui în Univers, semn divin al vieții Universale dar și semn matematic al infinitului.

În legendă, Hiram este lovit de moarte, pus în sicriu și acoperit cu un giulgiu negru, peste care este așezată o ramură de salcîm. O altă versiune este că cel care îl căuta pe Hiram i-a rămas în mînă o ramură de salcîm, care era înfiptă în pămîntul proaspăt săpat. Denumirea salcîmului (*Robinia pseudoacacia*), respectiv cuvîntul de *Acacia*, derivă, conform lingviștilor, din cuvîntul greceak, însemnînd „vîrf”. În antichitate era asociat cu *Acantha* ce însemna spin, plante cu spini, și astfel salcîmul a fost considerat semn sacru încă din antichitate. Pentru egipteni salcîmul era arbore sfînt, iar pentru

antici, în general, era un simbol solar, totodată un însemn al masonilor, precum floarea de lotus și floarea soarelui. Acest simbol apare destul de târziu în iconografia masonică.

Compasul și echerul împreună au semnificația gradelor masonice cu deviza: Înțelegere și Dreptate. Simbolizează grade primordiale și preferate. Compasul este simbolul spiritului iar echerul al materiei. Se poate spune că la maestru, spiritul se ridică deasupra materiei și o transcede, deoarece compasul, cu brațele deschise, este așezat asupra echerului. Deschiderea compasului arată posibilitățile cunoașterii. Prin limitarea deschiderii compasului, în diferite situații, masoneria arată că există granițe pe care omul nu le poate depăși. Materia nu poate fi total dominată de spirit, relație care exprimă un antagonism veșnic. Aceste două simboluri, ca și ramura de salcîm, sunt realizate prin brodarea cu ață colorată în auriu (salcîm), maro (compas) și roșu (echer).

Ramura de salcîm este flancată de cele două inițiale caracteristice masoneriei: „J.” respectiv „B.”, reprezentînd numele celor două coloane din simbolurile masonice: Jakin și Boaz. Jakin-„el va stabili”, Boaz-„în forță”, iar împreună cele două înseamnă: „Dumnezeu a stabilit în forță, temeinic, templul și religia, al cărui centru este”. Autorii masonici atribuie Soarele, coloanei „J” și Luna coloanei „B”. Este o referire la coloanele templului lui Solomon din Biblie. Cele două coloane marchează limitele lumii create, ale lumii profane, în care viața și moartea nu pot ajunge niciodată la un echilibru și rămîn termeni antagonici, ai unei opoziții extreme. În ritul francez, francmasonerie, Jakin este amplasat la stînga și Boaz la dreapta (inversare față de rit scoțian, nejustificată după părerea cercetătorilor). Inițialele sunt brodate cu paiete, asemănător Stelelor de Foc, fiind urmate de trei puncte, așezate în triunghi echilateral cu vîrfurile orientate în sus. Sunt semne obișnuite de prescurtare. Ele imită cele trei flori de lotus, cele trei boabe și cele trei liniute șerpuite. După unele concepții reprezintă Delta sau Triunghiul just și preferat.

STARE DE CONSERVARE

Eșarfa este în stare bună de conservare, puțin decolorată. Necesită o curățire a suportului textil albastru, precum și un tratament ușor de curățire a broderiei cu fir și paiete metalice, acestea fiind oxidate.

După intervenția de conservare activă obiectul va fi păstrat în depozitul de obiecte textile ale muzeului, într-un sertar sau modul adecvat mărimii acestuia, între hîrtie de filtru cu pH neutru, în poziție de repaus, pe orizontală, ferită de praf și acțiunea nocivă a luminii. Microclimatul, pe care o recomand, este de 16-18 °C, privind temperatura încăperii, alături de o umiditate relativă, RH, între 45-55 %.

În cazul expunerii într-o sală de expoziție obiectul va fi amplasat într-un modul de sticlă, ferit de praf, de intemperii și de lumină, în special raze UV, cerință care se poate realiza prin perdele protectoare ale ferestrelor, menționînd luminozitatea maximă la 50 Lux.

Avînd în vedere frecvența redusă în colecțiile textile, o asemenea piesă, învăluită în mister, eșarfa maestrului mason din colecția Muzeului Banatului Timișoara, poate fi considerată un document important și interesant totodată. Ea stîrnește o curiozitate firească, totodată este o piesă textilă valoroasă aparținînd ritualurilor masonice consacrate și specifice.

A FREEMASON MASTERS' SCARF FROM THE COLLECTIONS OF THE BANAT MUSEUM IN TIMIȘOARA

Summary

The paper describes a rare and interesting textile item, anonymously donated to the museum in Timișoara. It begins with a minimal but necessary introduction to the world of freemasonry. Subsequently, it presents the main clothing elements and their role in the freemason symbolism, laying stress upon the history and using of such a scarf. The item is detailed, as for the material, dimensions, tailoring and iconography. An adequate keeping is recommended by the author, with regard to a scientifically defined optimal microclimate.

Bibliografie

- MUREȘAN, T.**, 1964, *Compoziția și decompoziția texturilor*, Ed. Didactică și Pedagogică, București
- CHEVALIER, J., GHERBRANT, A.**, 1969, *Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Ed. Robert Laffont, Paris
- BALEKICS, GEORGETA**, 1999, *Structura texturilor*, Ed. Augusta, Timișoara
- HOPPÁL, M., JANKOVICS, M., NAGY, A., SZEMADÁM, GY.**, 2000, *Jelképtár*, Helikon kiadó, Budapest
- BOUCHER, J.**, 2006, *Simbolurile Francmasoneriei*, RAO International Publishing Company, București

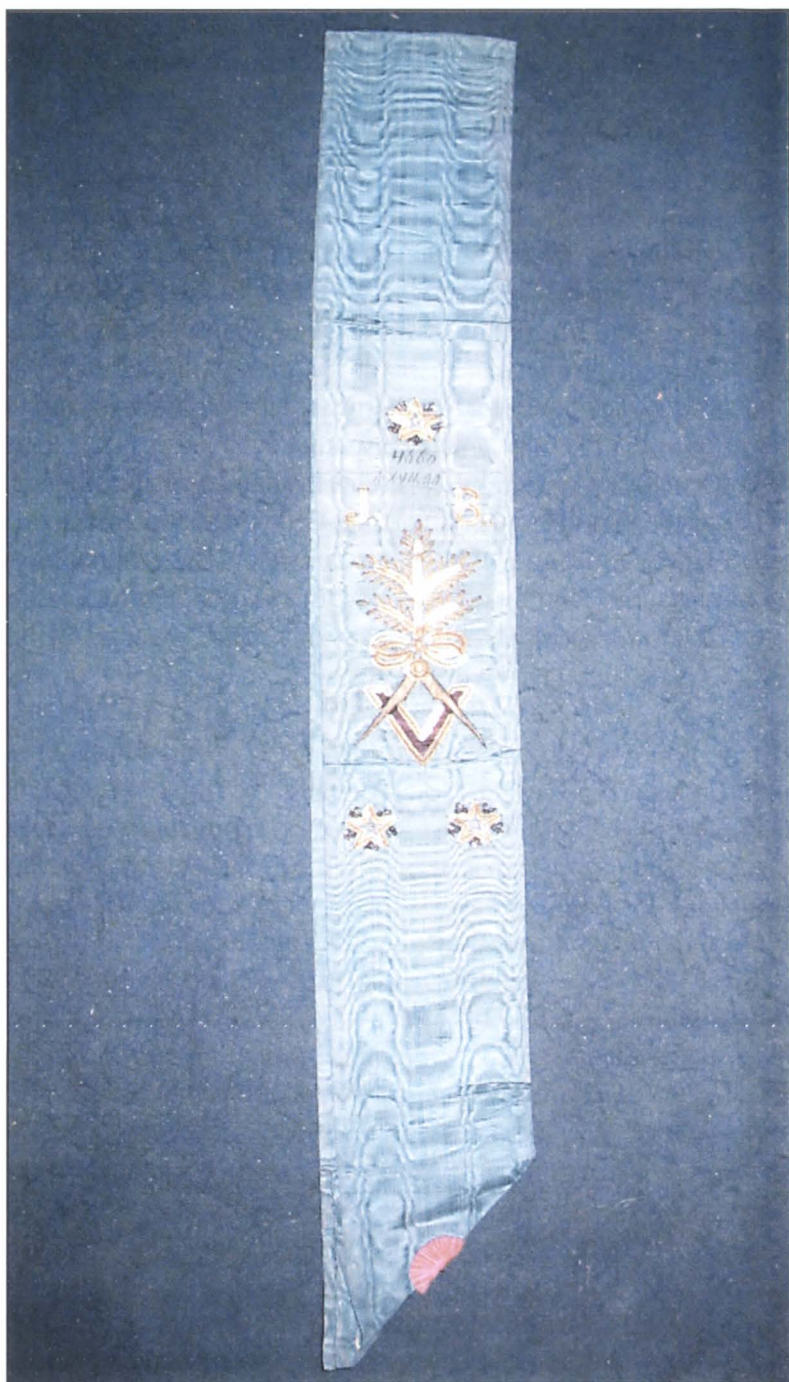


Fig. 1- Imaginea de ansamblu a obiectului.

Foto - Hedy Kiss

<https://biblioteca-digitala.ro>

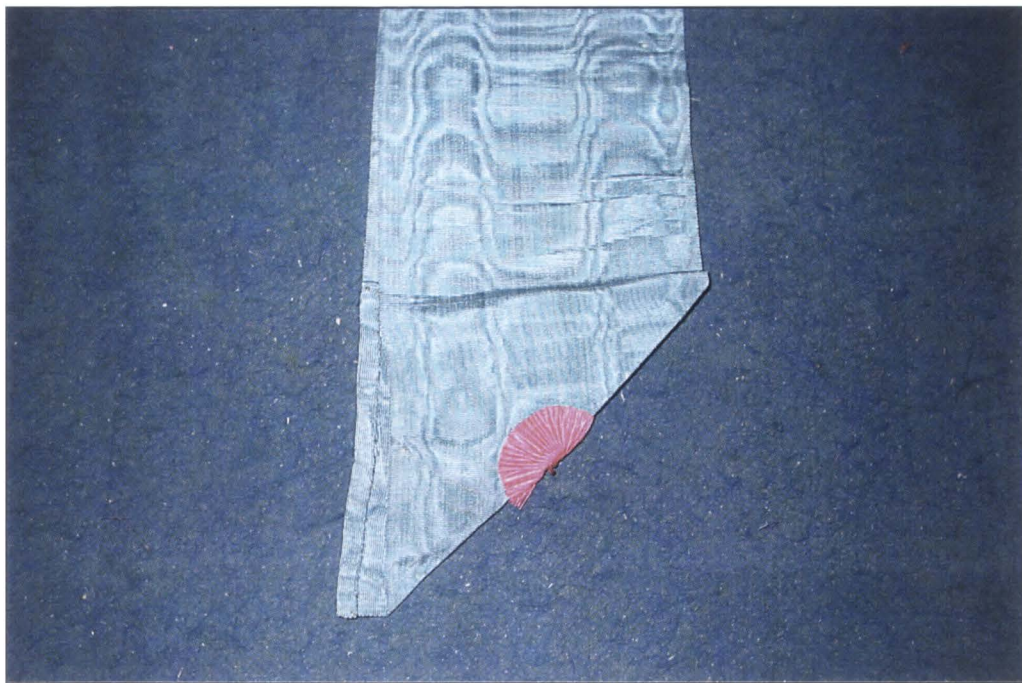


Fig. 2 - Imbinările în diagonală a celor două capete ale eșarfei, detaliu.
Foto - Hedy Kiss

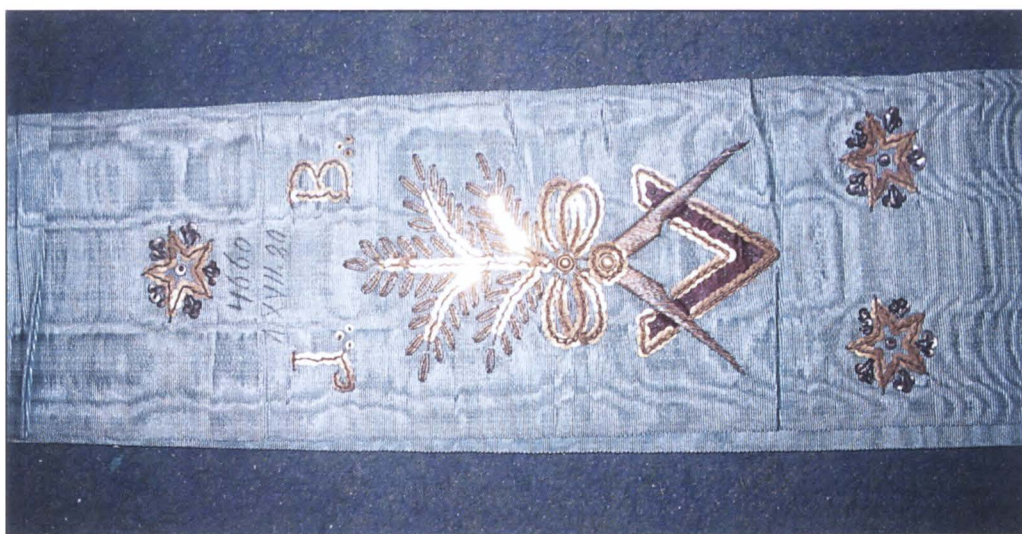


Fig. 3 - Elemente de simbol de pe eșarfă.
Foto - Hedy Kiss

RESTAURAREA UNUI FELON DIN SECOLUL AL XVIII-LEA DIN COLECȚIA MITROPOLIEI BANATULUI TIMIȘOARA

Hedy KISS

La data de 4 aprilie 1984 au fost stabilite reperatele, în vederea restaurării, ale celor două veșminte bisericesti din colecția Mitropoliei Banatului Timișoara, de către restauratorii Sectorului Textile-Laboratorul Zonal de Restaurare, din cadrul Muzeului Banatului Timișoara..

Cele două veșminte au fost: Felonul, din secolul al XVIII-lea, provenit de la biserica din Lugoj, respectiv Felonul și patrafirul din secolul al XIX-lea, provenit din parohia bisericii Gherman, ambele din județul Timiș.

Studiul de față se referă la starea de conservare precum și la restaurarea obiectului de acum 22 de ani, Felonul arhieresc de la Lugoj, cu numărul de inventar 6053.

Acest obiect patrimonial textil, deosebit de valoros, a fost restaurat de către colectivul de restauratori, din momentul respectiv, și anume: Sorin Nicodim, artist plastic, muzeograf restaurator, ing. Viorica Aghițoaiei, muzeograf restaurator și Hedy Kiss, restaurator textile.

Aduc mulțumiri, pe această cale, părintelui Aurel Filip de la Mitropolia Banatului Timișoara, pentru informațiile recente puse la dispoziție în legătură cu obiectul cercetat.

DESCRIEREA OBIECTULUI

Cuvîntul Felon provine din cuvîntul grec *phelonion* și înseamnă veșmînt liturgic, specific cultului ortodox, simbol al mantiei din episodul batjocoririi lui Iisus. Obiectul este o pelerină largă fără mîneci, cu o singură deschizătură pentru cap și se poartă pe timpul slujbei, deasupra celorlalte odăjdii.

Felonul, subiectul prezentei lucrări, este confecționat dintr-o țesătură nobilă și prețioasă, denumită brocart, și poartă caracteristicile artei bizantine. Este decorată cu broderie și aplicații cu fir de aur sau fire aurite. Brocartul din care este confecționat Felonul este de culoare roșie, cu broderie înaltă (în relief) cu motive vegetale aurii: flori și frunze. Motivele sunt dispuse pe țesătură în două registre. În partea anterioară Felonul este mai scurt decât în partea posterioară. Veșmîntul este decorat în jurul gîtului cu un galon din fir metalic auriu iar la o distanță de 52-55 cm de gît, este decorat cu același tip de galon, tot cu motive vegetale.

În partea inferioară pelerina se termină cu un galon aplicat pe țesătură, cu motive vegetale, flori și frunze.

MATERIALE ȘI TEHNICI DE REALIZARE

Din punct de vedere tehnic, obiectul este realizat din țesătură de tip brocart, din fire de mătase naturală, de culoare roșie și urzeală din fire de bumbac. Firele metalice, cu care este realizată broderia înaltă, sunt din aliaj de aur, cupru și argint. Suportul firelor metalice este un miez de bumbac. Galonul (lezarda) este din fire de mătase naturală precum și din fire metalice, aliaj de aur, cupru și argint. Firele suport pentru firele metalice sunt tot din miez de bumbac. Felonul este confecționat din cinci bucăți de țesătură, de tip brocart, asamblate prin cusături manuale și decorate cu galon din fire metalice. Perioada și locul realizării acestui veșmînt bisericesc nu sunt cunoscute, se apreciază că a fost realizat într-o manufactură din secolul al XVIII-lea.

Țesătura brocart, care face parte din categoria celor broșate, este realizată mecanic și cu fire metalice pe suport. Lățimea materialului este de 48 cm. Galonul este confecționat mecanic din fire de mătase naturală, iar firele metalice, pe miez de bumbac, totalizează lățimea de 5,5 cm. Felonul este captușit cu material textil din mătase naturală de mare finete, în tehnica legătura pînză.

STARE DE CONSERVARE ÎNIIĂLĂ

Obiectul, înainte de restaurare, prezenta mari deteriorări de diferite tipuri, datorită varietății materialelor componente și a faptului că a fost în uz. Deteriorările fizico-mecanice au fost vizibile pe întreaga suprafață a obiectului sub formă de depuneri de praf și murdărie. În zona din față a pelerinei, firele țesăturii brocart erau destrămate, sfîșiate, iar materialele broderiei complet destrămate, datorită fragilizării țesăturii suportului din fire de mătase naturală. Galonul era destrămat și prezenta lacune. Pe suprafața obiectului au fost constatate și deteriorări chimice sub formă de pete de diferite naturi, ceară, grăsimi precum și noroi, în special pe partea din față și în partea laterală. Datorită tensiunii create, între materialele de diferite naturi, s-au produs contracții și deformări cauzînd deteriorările. S-a constatat și o decolorare, o deshidratare a firelor textile. Îmbătrînirea

acestora a condus la un grad mare de fragilizare. Țesătura materialului textil, a căptușelii, a fost foarte fragilizată și decolorată, deteriorându-se în proporție de 90 %.

RESTAURAREA OBIECTULUI

Operația de restaurare a obiectului s-a efectuat respectând propunerile de restaurare. Tratamentele au fost stabilite, ținând cont de varietatea materialelor componente, tehnicile de execuție și formele de deteriorare. În prima fază au fost discutate piesele componente ale veșmîntului, notîndu-se elementele necesare, modul de asamblare, materialele, dimensiunile acestora, urmînd, preventiv, o consolidare a zonelor fragilizate și deteriorate.

A urmat operația de curățire care a fost realizată cu ajutorul pensulelor moi, cu păr lung spre un aspirator prevăzut cu ecran de protecție.

Au fost aplicate și tratamente de curățire chimică uscată și umedă. Prin intermediul curățirii chimice uscate au fost îndepărtate petele cu ajutorul unor solvenți ca: alcool etilic, tricloretilenă, acetonă și terebentină. Tratamentul a fost aplicat local, prin tamponări ușoare ale zonelor pătate și apoi absorbite cu hîrtia de filtru. Petele de ceară au fost detașate cu bisturiul de pleoape, apoi prin aplicarea unui tratament termic ușor, între hîrtie de filtru, au fost îndepărtate resturile de ceară, iar în final, prin tamponarea cu soluția de alcool etilic s-a obținut atenuarea petelor.

Curățirea umedă a fost realizată prin imersarea părților componente ale veșmîntului în bazinul de spălare din camera de tratamente. Pentru prima soluție de imersare a fost folosit detergentul neionic Romopal OF10, la temperatura apei de 25-30 °C, avînd pH slab alcalin. După această imersare a fost clătită țesătura, de repetate ori, pînă la înlăturarea completă a detergentului. A doua soluție de imersare a fost preparată din Complexon, la rece, în concentrație de 5 %, cu pH slab alcalin, urmată de neutralizarea prin clătiri repetate. Acest tratament a fost necesar curățirii firelor metalice. Ultima imersie a fost aplicată în scopul rehidratării țesăturii. Etapă în care a fost utilizată o soluție slabă de alcool etilic și glicerină 10 %.

După terminarea operațiilor de curățire uscată și umedă, a urmat uscarea lentă a părților componente prin presare, între hîrtie de filtru, pe o suprafață plană. În această etapă s-a avut în vedere aranjarea țesăturii, în mod deosebit în zonele deteriorate ale urzelii și ale bătăturii, pentru prevenirea deformărilor în timpul uscării. După uscarea părților componente s-a trecut la restaurarea obiectului prin consolidarea țesăturii, pe un suport de bumbac, vopsit în culoarea apropiată de fondul brocartului.

Pentru consolidare a fost utilizată ață de mătase naturală, vopsită în culoarea brocartului. Cusăturile manuale au fost realizate în pas de zig-zag, cu ace foarte fine, avînd în vedere fragilitatea țesăturii. În zonele foarte fragile au fost realizate cusături suplimentare de consolidare, în special, în zona motivelor și între ele. Accesoriiile au fost

deasemenea consolidate, iar în ultima fază părțile componente ale Felonului au fost reasamblate. În final veșmîntul a fost recăptușit.

STARE DE CONSERVARE ACTUALĂ

Felonul din secolul al XVIII-lea alături de Felonul din secolul al XIX-lea sunt expuse în expoziția de bază a Muzeului Mitropoliei Banatului din Timișoara. Starea de conservare a lor este foarte bună. Obiectele sunt în poziție de repaus, pe orizontală, în module de sticlă separate, fiind ferite de praf și de lumină, sala expozițională, din subsolul Catedralei Mitropolitane, fiind iluminată doar în momentele vizitării.

Pentru o păstrare cât mai bună, pe mai departe, a patrimoniului textil din colecția Mitropoliei Banatului, se recomandă un microclimat expozițional cât mai apropiat de parametrii constanți, ideali, respectiv temperatura: 16-18 °C, umiditate relativă: 45-55%, ferite de acțiunea nocivă și îndelungată a luminii, fără a depăși 50 Lux.

THE RESTAURATION OF AN 18th CENTURY LITURGIC ATTIRE (FELON) FROM THE COLLECTIONS OF THE BANAT METROPOLITAN CHURCH MUSEUM IN TIMIȘOARA

Summary

The paper presents the restauration and active preservation of uncommonly beautiful and valuable 18th century liturgic attire. The process had been performed in 1984 by a team of four restorers from the Banat Museum in Timișoara, including the author. The description of the item comprises the shape and adornments, emphasizing the materials and manufacturing techniques. Accordingly, complex restoring procedures were required for the preservation of this patrimonial object. Nowadays this special piece of clothing is exhibited in the Metropolitan museum, being perfectly conserved, as a proof that the materials and techniques used during intervention had been correctly and appropriately chosen.

Bibliografie

- MUREȘAN, T., 1964, *Compoziția și decompoziția texturilor*, Ed. Didactică și Pedagogică, București
- DRĂGUȚ, V., et al., 1985, *Broderie veche românească*, Ed. Meridiane, București
- BOUCHER, FR., 1987, *The development of liturgical costume in History of Costume and personal ad ornament*, pag. 166, New York

POPESCU, M., et all, 1995, *Dicționar de artă A-M*, Ed. Meridiane, București

DRĂGUȚ, V., 2000, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, pag. 117, Ed. II., Ed. Vredea, București

MARIAN, CARMEN., 2001, *Repere ale restaurării textilelor arheologice din mătase naturală*, Ed. Tehnopress, Iași



Fig. 1 - Vedere de ansamblu, partea anterioară.

Foto - Hedy Kiss
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 2 - Vedere de ansamblu, partea posterioară.

Foto - Hedy Kiss
<https://biblioteca-digitala.ro>

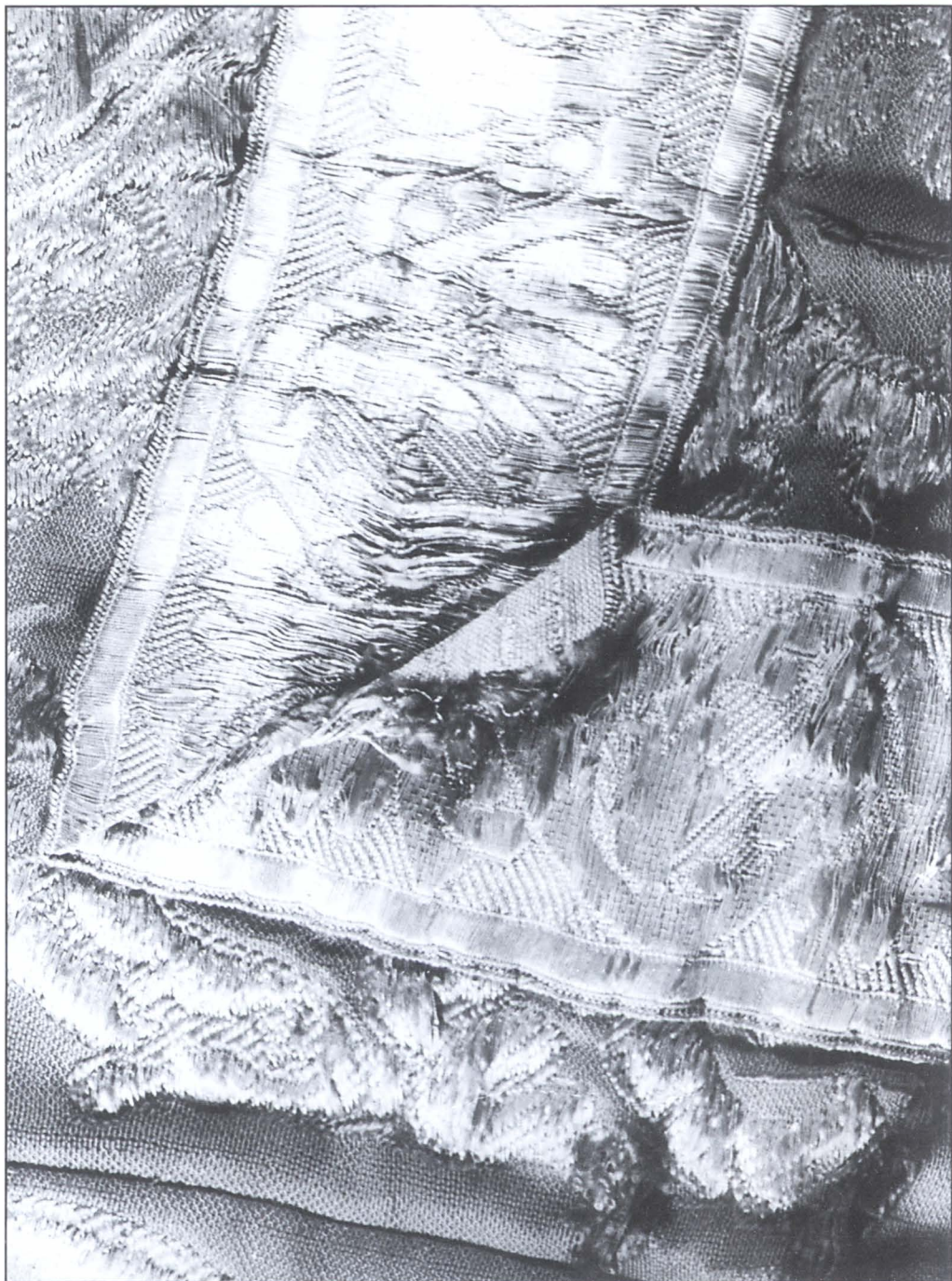


Fig. 3 - Deteriorările ţesăturii brocart, detaliu.

Foto - Hedy Kiss

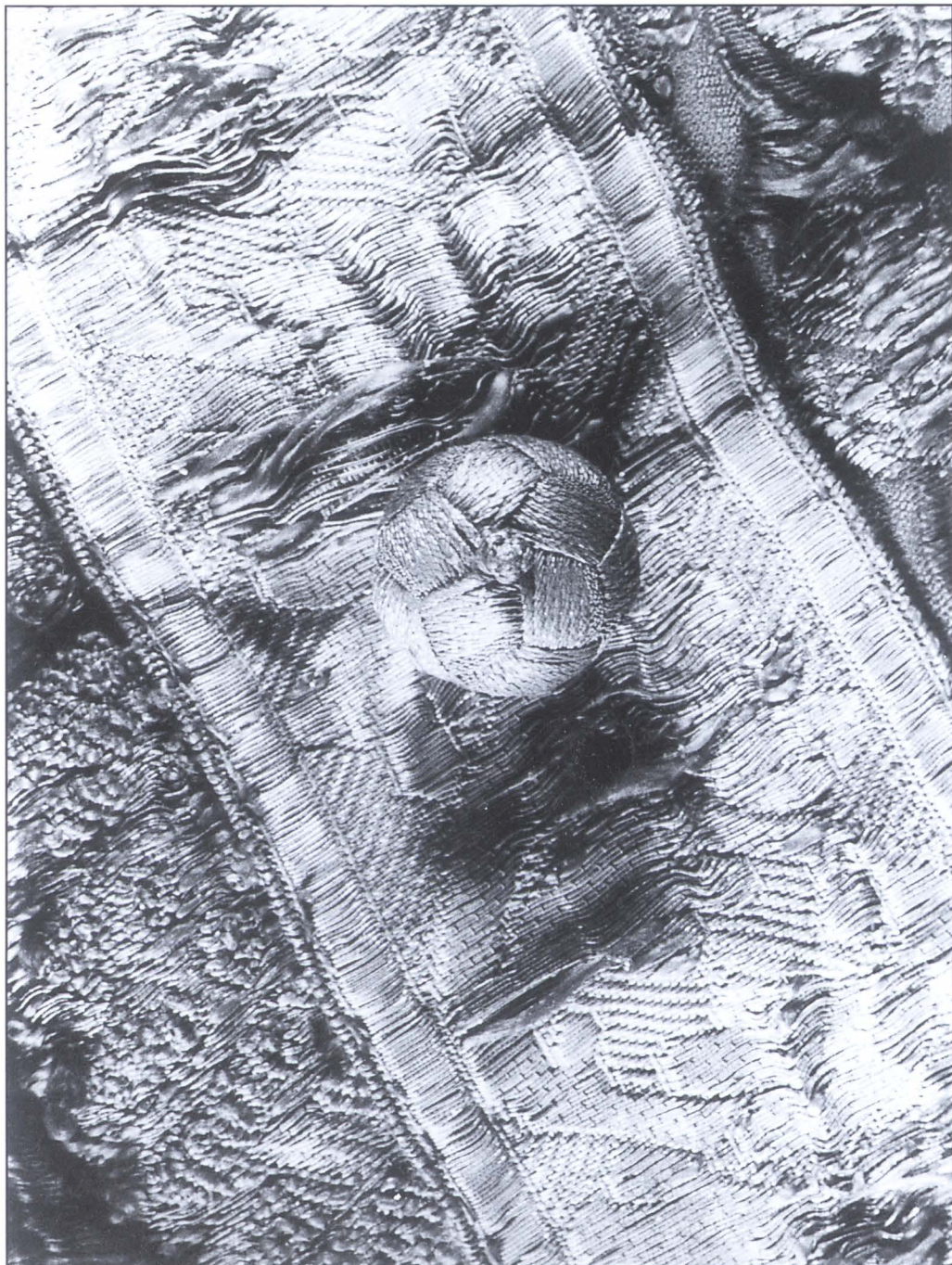


Fig. 4 - Deteriorările galonului, detaliu.

Foto - Hedy Kiss

STAREA DE CONSERVARE A TAPISERIILOR FAMILIEI BARONULUI NEUMANN, COMPLEXUL MUZEAL ARAD

Hedy KISS

GENERALITĂȚI

Tehnica tapiseriei a fost cunoscută în Europa aproximativ din epoca romană. Piesele de tapiserie existente în prezent datează din secolul al XIII-XIV-lea, majoritatea sub formă de fragmente provenite din Franța, Țările de Jos și Germania.

În vechile documente cuvintele de „*tapis*” și „*tapisserie*” se întrebuițau pentru covoare și pentru tapiseriile propriuzise. Termenul de „*Gobelins*” este forma pluralului numelui familiei vopsitorilor Gobelin și este sinonim cu noțiunea de tapiserie, așa cum în orașul Arras dăduse numele său termenului italianizat „*arrazzi*” care desemnează în mod obișnuit pînă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea orice fel de tapiserie.

Specialiștii flamanzi sunt instalați în foburgul Saint Marcel, ocupată de vestita familie de vopsitori Gobelin intitulată „*teinturiers d'escarlate à St. Marcel-lès-Paris*”. Întemeietorul atelierului pe nume Jean Gobelin s-a stabilit pe malul râului Bièvre, în jurul anului 1440. După un secol de activitate în domeniul vopsitoriei, familia Gobelin își cedează localul și chiar numele tapisierilor flamanzi care au pus bazele unei celebre industrii de tapiserie.

Din punct de vedere tematic lucrările sunt reprezentări ale unor fapte din viața unui erou, episoade legendare, mitologice, evenimente istorice, reprezentări alegorice ale continentelor, anotimpurile sau lunile anului ș.a.

Ascensiunea producției de tapiserie ia un avînt considerabil în Flandra către sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Războiul de 100 de ani și ocupația engleză au condus la declinul atelierelor de tapiserie în Franța. Cele mai renumite tapiserii

franceze au fost realizate în manufacturile de la Paris, Gobelins, Beauvais și Aubusson în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, perioadă în care prin varietatea temelor și măiestria lor arta tapiseriei franceze se situează pe un loc de frunte în arta decorativă europeană.

Atelierele flamande, în special cele din Arras, Tournai, Anvers, Oudenarde și alături de centrele Bruxelles înfloresc și ocupă un loc de frunte.

Tapiseriile au fost executate pe războaie de țesut verticale în tehnica cunoscută sub numele de „*haute-lisse*”, apoi s-au folosit și războaie de țesut orizontale în tehnica ce poartă numele de „*basse-lisse*”. Tapiseriile s-au lucrat manual din lână, lână și mătase, mătase cu fir de argint și aurite. Țesătura rezultă dintr-o rețea de fire paralele denumită urzeală și din fire de băteală care se intersectează cu acestea. Firele de băteală, prin desimea lor, acoperă urzeala în întregime formând o suprafață țesută identică cu cartonul de tapiserie. (Imagine pictată pe carton, care a fost reprodusă identic prin țesătură).

Pentru a putea determina dacă o tapiserie a fost lucrată pe un război orizontal sau vertical trebuie să avem la dispoziție cartonul, la o tapiserie executată „*basse-lisse*” compoziția este inversată. Se lucrează pe spatele tapiseriei. Un lucrător nu putea și nu poate lucra decît aproximativ 4-5 cm² pe zi și maximum 1 m² pe an, la cea mai mică finețe, însemnînd ca o tapiserie a fost executată în medie între 3-9 ani.

Țesătorii se specializau în executarea diferitelor motive: unii lucrau personajele, alții păsările, arborii, florile, alții bordura. Mai mulți lucrători erau sub îndrumarea unui meșter calificat și împreună executau o tapiserie. Realizarea cartoanelor era opera unor pictori de renume italieni, flamanzi, francezi și erau uneori colorate alteori avînd doar notațiile culorilor dorite de pictor. Meșterul tapiser avea libertatea de a alege gama de culori. De exemplu, pentru frunzis se alegeau tonuri de verde și albastru, pentru epidermă griuri cu bej, iar pentru draperii culori puternice. Accentele rezultau din contrastele de culori alăturate și din umbrele formate de relieful țesăturii.

Primele tapiserii realizate în Europa foloseau ca elemente decorative motive geometrice, păsări, animale și blazoane. Începînd cu sfîrșitul secolului al XIV-lea apar numeroase tapiserii figurative. Complexitatea temelor, diversitatea și nuanțarea culorilor precum și bordura care încadrează compoziția, capătă trăsături asemănătoare picturii cu un înalt nivel artistic.

În secolele al XIV-lea și al XV-lea tematica tapiseriilor se inspira din miniaturile epocii. În perioada renescentistă tapiseriile se aseamănă cu tablourile franceze și flamande iar mai tîrziu în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, peisajele, scenele de gen pun amprenta asupra tapiseriilor realizate. În evul mediu tapiseriile au un caracter monumental în ceea ce privește compoziția și un colorit destul de viu și bine armonizat. Chipurile păstrează caractere bizantine, cadrul repetîndu-se în compoziție. Desenul primitiv și lipsa perspectivei, precum și țesătura mai groasă nu scad cu nimic din valoarea și frumusețea lucrărilor textile.

Tapiseria suferă modificări de concepție în perioada renașterii în toate țările europene fiind influențată de arta italiană. Apar teme noi în care peisajul are un rol important, motivele decorative, ca arabescuri, putti, mascaroni și redarea diferitelor planuri ale scenei prin perspectiva de adâncime. O amploare neîntîlnită pînă atunci se constată prin introducerea elementelor arhitectonice în scopul compartimentării unor scene. Secolul al XVI-lea și al XVII-lea este perioada în care stilul tapiseriilor sub influența artei italiene devine echilibrată, clară în compoziție, desen și cromatică. Iar motivele bordurii sunt inspirate din antichitate, aspectul lor devine elegant și grațios. Figurile sunt individualizate, exprimă stări sufletești și sunt organic legate de ansamblu, tendința către o tratare realistă este accentuată. Bordurile au motive ample și sunt de proporții mai mari, ele derivă din compoziție sau sunt în legătură cu aceasta.

Următoarea perioadă, respectiv în secolul al XVIII-lea sunt realizate tapiserii după tablouri celebre, această tendință de imitare a picturii face posibilă folosirea unei game extrem de nuanțate de tonuri. Tapiseria și-a pierdut originalitatea devenind replica unor tablouri.

Un alt gen de tapiserie, denumită „*verdure*”, a fost executată mai în toate atelierele de tapiserie. Termenul de „*verdure*”, întîlnită în documentele din secolul al XV-lea indică o tapiserie pe fond neutru, în care rolul principal îl au frunzișul, florile, fructele, iar personajele și clădirile în compoziție au un rol secundar. Din secolul al XVI-lea denumirea de „*verdure*” devine sinonimă cu compozițiile în care peisajul este predominant. Acest gen de tapiserie rămîne și se lucrează și în secolele următoare. Unele exemplare fiind foarte valoroase.

TAPISERIILE DIN COLECȚIA FAMILIEI BARON NEUMANN

Aradul a avut de-a lungul secolelor o populație multietnică. Mai ales pe parcursul secolelor XVIII-XIX multietnicitatea a sprijinit progresul și prosperitatea cetățenilor săi. Datorită interrelațiilor umane și realizărilor, Aradul intră în circuitul economic și cultural european, ajungînd la finele secolului al XIX-lea printre orașele de frunte ale auto-ungariei. În această perioadă o contribuție majoră i-a revenit comunității evreilor din Arad care la sfîrșitul secolului al XIX-lea număra aproximativ 6000 de persoane. S-au remarcat, în special, prin activitatea economică membrii unor familii, care din tată în fiu s-au implicat în problemele orașului, inclusiv în sfera socio-culturală.

Cea mai reprezentativă familie din această perioadă istorică a fost familia baronului Neumann, în răstimp de un secol, respectiv pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Ei erau proprietarii unor edificii industriale ca „Moara cu aburi” și „Fabrica de Spirt și Drojdie”. În urma unei investiții substanțiale, în anul 1908, fabrica de textile, sub patronajul lor, a fost transformată în „Industria textilă arădeană”. Familia baronului

Neumann avînd o situaţie financiară foarte bună a fost în posesia unor frumoase colecţii de mobilier stil, picturi, obiecte de artă decorativă, covoare şi tapiserii.

Conform unui proces verbal din 8 august 1949, imobilele familiei lui Francisc Neumann au fost naţionalizate şi în acest fel obiectele de artă, printre care şi 4 tapiserii din secolele XVII, XVIII şi XIX, au intrat în patrimoniul Complexului Muzeal Arad.

PREZENTAREA TAPISERIILOR

Iconografia obiectului cu număr de inventar 892 B.A.

Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, se încadrează în perioada de început al acestui secol şi este un peisaj cu câini de vînătoare „*verdure*”. Se observă o similitudine în modul de tratare a compoziţiei executate din atelierele din Paris de către meşterii tapiseri din acele vremuri.

Obiectul este de formă dreptunghiulară avînd dimensiunile de 213 cm, înălţime, respectiv 162 cm, lăţime. Cîmpul central, cu dimensiunile de 115 X 167 cm, este încadrat de o bordură de 19 cm lăţime, avînd în interior un chenar îngust de 1,5 cm precum şi un chenar exterior de 2,5 cm.

Cîmpul central reprezintă un peisaj în perspectivă, în prim plan fiind doi câini de vînătoare cu prada lor (o pasăre galinaceu). Dinamismul mişcării lor este bine redată încadrată de o vegetaţie luxuriantă, tipică „*verdure*”: plante cu flori, frunze, diferite ierburi, diferite esenţe de arbuşti şi de arbori şi o apă curgătoare.

Tapiseria prezintă şi conotaţii arhitecturale în peisaj, respectiv o clădire, castel de vînătoare, şi un grupaj de clădiri mici în mijlocul vegetaţiei. În planul îndepărtat se poate zări un peisaj montan încadrat de coroana înfrunzită a copacilor mari din pădure, stejari. În partea superioară, în colţul din stînga, din coronamentul copacilor se desprinde o pasăre în zbor. Bordura este simetrică pe toate laturile cu motive de flori de diferite culori, flori mari de bujor ş.a., precum şi frunze ritmate prin alternanţă şi repetiţie.

Cromatică cîmpului central este realizată în nuanţele culorilor de verde, albastru, bordo, gri, alb, ocră, maro pînă la negru. Efectul de clar-obscur se face simţită în funcţie de zonele de lumină şi umbră ale peisajului la care contribuie multitudinea de nuanţe cromatice.

Bordura este intens colorată în roşu, verde, maro, ocră, alb, gri şi foarte puţin albastru şi negru. Chenarul interior al bordurii este de culoare gri-cald deschis, iar cel exterior este de culoare gri-albăstrui. Cromatică, în general, conferă un accent vioi întregii compoziţii.

Tehnica tapiseriei este realizată în „*basse-lisse*”, urzeala avînd orientare orizontală faţă de imagine. Desimea firelor ţesăturii este, urzeala $U=4/\text{cm}^2$, bătătura $B=8-10/\text{cm}^2$. Firele de urzeală şi bătătură sunt de lînă. Dosul lucrării este protejat de o pînză de in de culoare naturală.

STARE DE CONSERVARE

În prezent starea de conservare este mediocră. Pe toată suprafața tapiseriei se constată o depunere masivă de praf ceea ce a determinat o deshidratare precum și o fragilitate excesivă a țesăturii. Urmările unei depozitări necorespunzătoare a fost secundată și de vechimea țesăturii. Din cauza expunerii îndelungate la lumina solară au fost favorizate procesele oxidative ceea ce au dus la fragilizarea firelor și o deteriorare generală prin decolorare.

În numeroase zone se constată absența urzelii și bătăturii la nivelul rupturilor și sfișierilor cauzate de o manipulare necorespunzătoare și uzură specifică. Restaurare anterioară nu este vizibilă. Vechimea obiectului și uzura au deteriorat obiectul, proces ce poate fi oprit prin asigurarea unei depozități corespunzătoare, prin conservare activă și prin consolidarea materialului textil.

Iconografia obiectului cu număr de inventar 890 B.A.

Tapiseria franceză din secolul al XIX-lea este de formă dreptunghiulară, compoziția avînd o orientare verticală, cu lungimea de 210 cm și lățimea de 122 cm. Obiectul de față reprezintă o scenă de vînătoare, în prim plan un cîine pontator surprinzînd un stîrc cenușiu (*Ardea cinerea*) în poziție de luptă. În jurul celor două animale este o vegetație de baltă specifică: stuf, papură, diferite specii de plante higrofile, ca *Sagittaria*, *Cuscuta*, *Ranunculus aquaticus*, *Nimphaea lutea* ș.a. În planul secundar este o siluetă de vegetație lemnoasă, sălcii și răchite. În partea inferioară, colțul din stînga, este țesută inscripția L.MAX.CLAODE (cu litere de 2 cm), iar în colțul din dreapta: R.R.C (cu litere de 3 cm). În jurul tapiseriei este un șnur cablat în scop decorativ, pe toate cele patru laturi și cu cîte o buclă în fiecare colț.

În dosul lucrării este o pînză de in cu scopul de a proteja tapiseria și 10 inele pentru montare parietală. Ca tehnică tapiserie este țesută din lînă foarte fină cu desimea urzelii de $U = 10/\text{cm}^2$ și bătătura $B = 22/\text{cm}^2$. Țnurul este format din trei fire cablate în formă de Z și este realizată din fire colorate. Tapiseria este în tehnică "basse-lisse", orientarea urzelii fiind pe orizontală.

Cromatică vegetației este compusă din culorile maro, oliv, ocru, cărămiziu, portocaliu, verde, gri, alb, în special culori calde, cîinele de vînătoare este culoare alb cu pete maro, iar pasărea este de culoare gri-albicios cu negru, maro și cărămiziu. Scena este bine realizată în mijlocul unui peisaj caracteristic perioadei sfîrșitului de vară-început de toamnă.

STARE DE CONSERVARE

Tapiseria nu a fost protejată. Prezintă masive depuneri de praf, o deshidratare accentuată precum și o decolorare generală. Tapiseria necesită conservare adecvată și

restaurare amplă, cât mai urgentă, deoarece în multe locuri sunt rupturi ale urzelii și ale bătăturii. Aceste deteriorări se pot accentua în timp. Se pot observa consolidări necorespunzătoare cu aște de diferite culori, în multe zone.

Iconografia obiectului cu număr de inventar: 891 B.A.

Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea de formă dreptunghiulară avînd dimensiunile de 166 cm lățime, 240 cm lungime. Tapiserie reprezintă un peisaj cu un lac înconjurat de vegetație, de tip „*verdure*”. În prim plan, pe ochiul apei este o lebădă cu aripile desfăcute, iar în planul doi se află o construcție cu o scară. În stînga este reprezentat un stejar mare cu trunchi și coroană, cu frunziș la baza copacului, un bujor cu frunze, două flori și un boboc, planta *Sagittaria* cu frunze precum și papură. În partea dreaptă este un stejar mai mic cu coroană înfrunzită. Cromatica este în culorile maro închis, deschis, verde închis pînă la deschis, oliv, gri, albastru-verzui, alb și albastru.

Tapiseria are o bordură de 13 cm, realizată dintr-o țesătură mecanică, damasc, de culoare verde deschis cu motive florale și chenar format din benzi decorative, realizate deasemenea mecanic (interior și exterior cu lățimea de 2 cm). În partea superioară sunt 7 X 2 panglici, cu lățimea de 1 cm, și cu lungimea de 60 cm, de culoare galbenă pentru prindere (expunere). Partea inferioară este realizată dintr-o bandă decorativă, cu fir metalic, și în relief, de dimensiunea de 4,5 cm. Bordura este dintr-o dantelă lată țesută mecanic și cu fir metalic, avînd dimensiunea de 16 cm.

Dosul tapiseriei este protejat de o țesătură de mătase vegetală, în dungi verzi și oliv. Desimea firelor țesăturii tapiseriei, se prezintă astfel: urzeala $U = 5/\text{cm}^2$ și bătătura $B = 16/\text{cm}^2$.

Tapiseria a fost realizată în tehnica „*basse-lisse*”, firele de urzeală fiind orientate pe orizontală, față de compoziție.

STAREA DE CONSERVARE

Obiectul prezintă mari depuneri de praf, o deshidratare a țesăturii și o decolorare pe toată suprafața a acestuia. Dantela, în partea inferioară, este ruptă în mai multe zone, țesătura este într-o stare relativ bună dar cu o evoluție lentă a deteriorărilor. Lucrarea necesită o conservare și restaurare cât mai urgentă.

Iconografia obiectului cu nr. de inventar: 889 B.A.

Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea de formă dreptunghiulară, cu orientare compozițională pe verticală și de dimensiune monumentală: de 221 cm X 272 cm. Compoziția este complexă, perspectiva adîncită, numărul mare de personaje reprezintă o scenă istorică, asemănătoare cu scena vizitei reginei Saba la curtea regelui Solomon, probabil dintr-un ciclu de mai multe piese. Autorul cartonului și meșterul tapisier sunt

necunoscuți. O identificare sigură ar necesita un timp îndelungat de cercetare și investigație în acest sens. La prima vedere compoziția este tăiată în stînga și dreapta, judecând după personajele din margine care nu sunt reprezentate în ansamblu. Absența bordurii ne determină să înclinăm spre ideea că compoziția a fost mai mare în starea ei originală. Tapiseria, în prezent, nu are bordură dar este înconjurată de un șnur decorativ, cablat, din trei fire colorate iar în dosul lucrării este o pînză de in în scopul protejării țesăturii. În partea superioară și inferioară lucrarea este prevăzută cu inele pentru fixare parietală. Din punct de vedere tehnic orientarea firelor de urzeală, față de compoziție, este orizontală. Desimea firelor de urzeală este $U = 9/\text{cm}^2$ și bătătura $B = 8 \times 2/\text{cm}^2$. Țesătura este realizată din fire de lînă în tehnică „*basse-lisse*”. Gama cromatică este restrînsă, compusă din tonuri de verde, albastru, roșu, ocru, maron, bej, alb și gri.

În planul central al compoziției este reprezentată regina și suita ei, în vestimentație ornamentată, elegantă, bogată și drapată frumos. Regina poartă pe cap coroană cu diademă. În partea stîngă a compoziției este redat un personaj în armură, care pe cap poartă coif, în mîna dreaptă scutul iar în mîna stîngă sulița. Coiful este ornamentat cu pene, iar genunchierele sunt în formă de cap de leu. În zona inferioară sunt plante cu frunze și flori fiind reprezentate în mod specific artei tapiseriei flamande din secolul al XVII-lea. În zona din dreapta compoziției este un cal cu harnașament. Hamul este frumos ornamentat iar șaua este prevăzută cu scăriță iar cele două personaje din garda regală pregătesc calul reginei. În spatele acestora, în depărtare, este un grup de trompetiști. În partea stîngă, în colțul superior al compoziției este o caravelă, de ev mediu, din perioada marilor descoperiri, precum și o barcă cu mai multe personaje care descarcă bagaje. Lîngă un copac înfrunzit este și o caleașcă cu un alt grup de personaje. În zona inferioară, spre dreapta, se profilează pe cer o cetate medievală, prevăzută cu turnuri de apărare iar în interiorul acesteia se văd acoperișuri, diferite clădiri, turnuri de biserică. Către cetate se îndreaptă șiruri de cărași sub supravegherea ostașilor.

STAREA DE CONSERVARE

Tapiseria este foarte prăfuită, decolorată, din cauza expunerii îndelungate parietale, sub acțiunea nocivă a razelor UV, care a condus la apariția reacției oxidative. Obiectul nu a fost depozitat corespunzător, cu husă de protecție, din cauza prafului și a deshidratării firelor de lînă în multe locuri sunt rupturi, sfîșieri, absențe ale urzelii și bătăturii țesăturii. În porțiunea centrală a obiectului sunt deteriorări mari și grave care au fost consolidate în mod necorespunzător, în mai multe etape. Microclimatul necorespunzător și depozitarea precum și vechimea țesăturii au dus la o deteriorare evolutivă și ireversibilă a obiectului. Propun o curățire, consolidare și restaurare cît mai grabnică a acestei piesei textile de mare valoare artistică și documentară.

THE PRESERVATION STATUS OF THE NEUMANN FAMILY'S TAPESTRIES FROM THE MUSEUM OF ARAD

Summary

The author described the iconography and the preservation status of four large tapestries from the collections of the Arad Museum Complex. These art objects had been confiscated during the August 8th 1948 nationalization, from the family of the industrialist Francisc Neumann from Arad. They had been manufactured in the 17th, 18th and 19th centuries and depict hunting, historical scenes and landscapes. Their preservation status is characterized by dehydration, discoloring, tears, oxidative processes, dusting, several interventions by unfit sewing and others. The author proposes the restoration and active preservation of these particular art objects, as soon as possible, on the basis of this paper.

Bibliografie

DENE, VIORICA, 1962, *Tapiseria flamandă*, Ed. Meridiane, Bucureşti

DENE, VIORICA, 1964, *Tapiseria franceză, secolul XVII-XVIII*, Ed. Meridiane, Bucureşti

VERLET, P., FLORISONNE, M., HOFFMEISTER, A., TABARD, F., 1965, *The Art of Tapestry*, Ed. Thames and Hudson, Londra

JOUBERT, F., LEFÉBURE, A., BERTRAND, P. F., 1995, *Histoire de la Tapisserie, En Europe, du Moyen Age à nos jours*. Ed. Flammarion, Paris

LANEVSCHI, G. H., 2003, *Familia baron Neumann în viaţa Aradului în perioada 1918-1948*, Ed. Complexul Muzeal Arad

BANCIU, RODICA., 2004, *Scurtă istorie a artelor textile*, Ed. Marineasa, Timişoara

ŞTEFĂNESCU, VALENTINA., 2005-2006, *Istoria tapiseriei*, manuscris



Fig. 1 - Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, Vedere de ansamblu, Nr.inv.892 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 2 - Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, câini de vânătoare în prim plan, detaliu, Nr.inv.892 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 3 - Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, castel de vânătoare în plan central, detaliu, Nr.inv.892 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 4 - Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, coronamentul copacilor cu pasăre și motivele bordurii în colțul stînga, sus, detaliu, Nr.inv.892 B.A.

Foto - Florin Hornoiu

Fig. 5 - Tapiserie franceză din secolul al XVIII-lea, copacii din parcul castelului, detaliu, Nr.inv.892 B.A.

Foto - Florin Hornoiu





Fig. 6 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, Vedere de ansamblu, Nr.inv.890 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 7 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, sfîrcul cenușiu (*Ardea cinerea*) în poziție de apărare, detaliu Nr.inv.890 B.A. Foto - Florin Hornoiu



**Fig. 8 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, câine de vânătoare, în poziție de atac, detaliu, Nr.inv.890 B.A.
Foto - Florin Hornoiu**

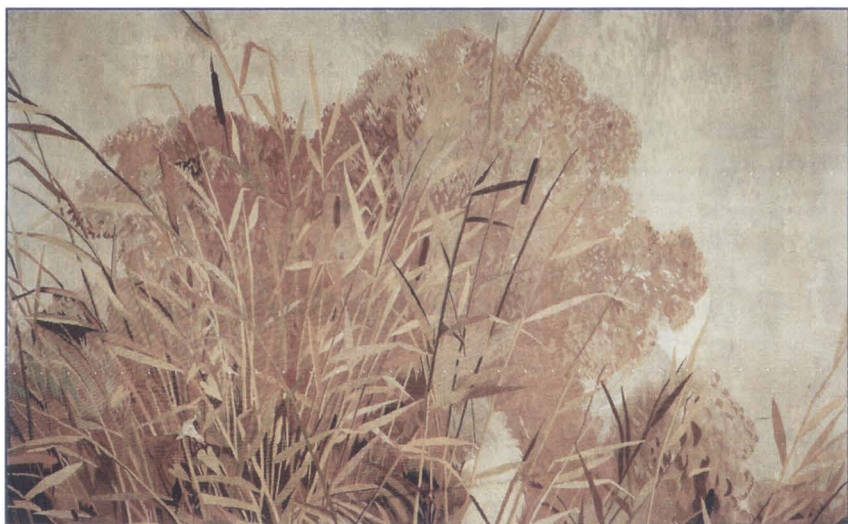


Fig. 9 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, vegetație acvatică, copaci, detaliu Nr.inv.890 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 10 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, Vedere de ansamblu, Nr.inv.891 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 11 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, lebadă pe lac, plante specifice în prim plan, detaliu, Nr.inv.891 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 12 - Tapiserie franceză din secolul al XIX-lea, locuințe înconjurate de copaci, plan secund, detaliu, Nr.inv.891 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 13 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, Vedere de ansamblu, Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 14 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, regina și suita ei în prim plan, detaliu, Nr.inv.889 B.A.

Foto - Florin Hornoiu

Fig. 15 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, cal pregătit reginei, general de escortă, servitori din partea gazdei, trompetiști, detaliu, Nr.inv.889 B.A.

Foto - Florin Hornoiu



**Fig. 16 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, caravelă și descărcarea darurilor, detaliu, Nr.inv.889 B.A.
Foto- Florin Hornoiu**



Fig. 17 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, transportarea darurilor, planul îndepărtat, detaliu, Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 18 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, cetate medievală în planul îndepărtat, detaliu, Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 19 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, călăreţ cu coif cu pene, deteriorări, detaliu Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu



Fig. 20 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, capul încoronat al reginei, deteriorări, detaliu, Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu



*Fig. 21 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, capul generalului, deteriorări, detaliu, Nr.inv.889 B.A.
Foto - Florin Hornoiu*

*Fig. 22 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, picioarele și scutul păzitorului, deteriorări, detaliu, Nr.inv.889 B.A.
Foto - Florin Hornoiu*

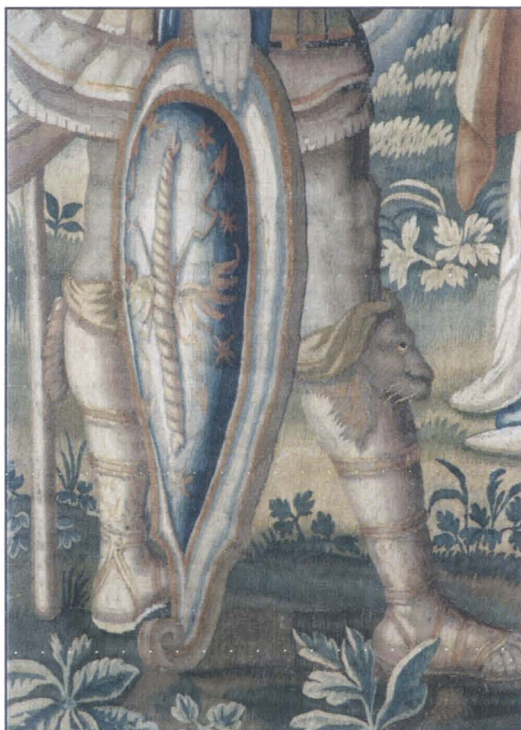




Fig. 23 - Tapiserie flamandă din secolul al XVII-lea, capul păzitorului, stînga, jos, deteriorări, detaliu, Nr.inv.889 B.A. Foto - Florin Hornoiu

RESTAURAREA LUCRĂRII „STRUCTURĂ ELASTICĂ” A GRUPULUI SIGMA DIN TIMIȘOARA

Hedy KISS

Grupul Sigma, continuatorul mișcării artistice începută în cadrul Grupului „1 1 1” (1966) din Timișoara, încă de la începutul formării sale (1970) a promovat tendințele constructiviste în arta membrilor săi: Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Ion Gaita, Elisei Rusu, Doru Tulcan, Lucian Codreanu ș.a. În acest sens ei au fost deschizători de drumuri în arta postmodernistă românească, totodată fiind un caz unic prin promovarea unui constructivism legat de cerințele contemporane. În plină perioadă a industrializării țării, îmbinarea frumosului cu funcționalul, utilitatea practică a obiectului de artă, a stat la baza constructivismului lor, fiind, într-o oarecare măsură, continuatorii artei „realiste” lansată în 1920.

Gîndirea constructivistă, promovată de membrii Grupului Sigma, s-a bazat pe raționalism, consecvență, studiul și promovarea unor noi materiale, de regulă neconvenționale, și tehnici, în realizările artistice. Artiștii timișoreni, în majoritatea lor profesori la Liceul de Artă, au fost conștienți de la bun început de posibilitățile multiple ce oferea arta constructivistă, totodată credeau în posibilitatea reînnoirii ideilor reformatoare, enunțate în perioada interbelică în cadrul unor mișcări artistice din Europa.

Prin crearea unor forme și compoziții din ce în ce mai complexe, creația lor a servit la o autodeterminare, automodelare și autoexprimare, tot atîtea modalități de definire și de exprimare ale personalității artistului, modalități care se cereau definite și interdisciplinar. Studii în acest sens au fost făcute privind fizica, informatica, matematica, bionica, biologia, arhitectura ș.a. În acest fel au ajuns la un limbaj artistic extrem de interesant.

Limbajul plastic astfel diversificat a fost apreciat în străinătate, dar și în țară, școala timișoreană de artă plastică a devenit un adevărat laborator rîvnit. Între artiștii Grupului Sigma era o competiție benefică și firească. De exemplu, Ștefan Bertalan, a excelat prin sugestiile și realizările sale spațiale, create din fire de nylon și bumbac. De prima dată a fost remarcat prin lucrarea "Polimorfism", ce exprimă un cinetism static îmbinat cu un rafinament cromatic delicat. Ulterior a creat „Demonul lui Maxwell”, precum și numeroase alte lucrări memorabile, tot atîtea experiențe artistice. Aidoma colegilor săi, perioada a fost foarte benefică în realizarea unor emulații artistice, uneori șocante, dar extrem de noi și moderne, pentru perioada respectivă.

Structurile create de artiștii Grupului Sigma, machetele acestora, după dizolvarea grupului au ajuns, în marea lor majoritate, în colecțiile Muzeului Banatului Timișoara, la Secția de Artă, sau au fost păstrate în atelierile artiștilor, unele s-au pierdut pe parcurs. Au rămas însă numeroase fotografii, desene, filme, notițe, documentații parțiale... și desigur amintirile care ne ajută astăzi la reconstruirea și aprecierea perioadei și realizărilor acestui grup, de avangardă artistică timișoreană.

DESCRIEREA OBIECTULUI

Obiectul tridimensional poartă denumirea „Structură elastică” a fost realizată de Grupul Sigma din Timișoara în perioadă postmodernistă, în anul 1970. În construcțiile constructiviste era strict necesară cunoașterea principiilor arhitecturii, astfel, ca și în alte cazuri, a fost consultat arhitectul Șerban Sturdza.

Pentru realizarea lucrării au fost folosite 24 bucăți platbande de oțel, de dimensiune 0,69 X 1,00 m, fixate între ele cu fire de nylon, alb-transparent, de 0,80 mm grosime. Platbandele metalice sunt prevăzute cu câte un orificiu la capete, pentru a adăposti câte un șurub mic cu piuliță, din alamă, de care au fost legate firele de nylon, astfel fiind posibilă tensionarea lor prin curbare. Lungimea totală a structurii este de 375 cm.

Structura spațială a fost compusă din 8 (opt) module, fiecare modul fiind conceput din două forme hexagonale, din fire de nylon, precum și câte 3 (trei) platbande de oțel, care au fost fixate între punctele opuse ale celor două hexagoane, fiind așezate în spațiu, diagonal, totodată fiind ușor arcuite și tensionate cu ajutorul firelor de nylon.

Firele formează câte un triunghi echilateral, ce se întind între capetele arcuite ale barelor. Firele lungi sunt de cca. 47 cm, iar cele scurte fiind de cca. 23 cm. Prin dinamismul platbandelor de oțel arcuite, dar și prin repetarea din două în două hexagoane a diferitelor poziționări spațiale ale acestora, "Structura spațială" crează o expresie plastică interesantă și enigmatică. Acest lucru este accentuat și prin transparența firelor de nylon. De la o anumită distanță se văd numai platbandele de oțel, care în poziția afirmată a structurii artistice nu-și schimbă forma doar poziția în spațiu. Datorită elasticității construcției și al propriei greutatei, structura se mișcă încet, în jurul axului hexagoanelor, foarte lin, dînd dovadă unei lucrări artistice constructiviste foarte reușite.

Lucrarea, alături de alte realizări artistice ale Grupului Sigma a ajuns la Muzeul Banatului Timișoara prin acte de donație, cel mai probabil după reîntoarcerea lucrărilor de la o expoziție realizată la București de către dr. Ileana Pintilie, expoziție care a fost repetată la Muzeul Banatului Timișoara, în octombrie-noiembrie 1991. În decembrie 2006 va fi din nou expusă, de această dată în expoziția de bază a noului Muzeu de Artă Timișoara, în cadrul retrospectivei Grupului Sigma, curator dr. Ileana Pintilie, ocazie cu care am fost solicitată pentru restaurarea lucrării „Structură elastică”.

STAREA DE CONSERVARE

În momentul preluării lucrarea în discuție a fost dezintegrată în proporție de 98%. Majoritatea firelor de nylon au fost rupte, cele existente rigidizate, încâlcite, șuruburile, în parte, și piulițele lipseau integral, platbandele de oțel erau libere și drepte, ne mai fiind curbate prin tensionare. În general, tot ansamblul a fost murdar cu depunere masivă de praf, avînd un aspect dezolant, dovadă că această creație artistică nu a fost păstrată cu interesul și atenția cuvenită. Firele de nylon s-au „copt” datorită intemperiilor și tensionărilor îndelungate, ce au suferit pe parcursul timpului, fiind astfel irecuperabile. Unele platbande, datorită stării de depozitare necorespunzătoare, precum și datorită umidității acestor spații, au prezentat pete de rugină, de diferite dimensiuni. Documentația tehnică privind modalitățile și construcția etapizată a lucrării lipsea.

RESTAURAREA PROPRIUZISĂ

Pentru realizarea imaginii avută anterior, am consultat literatura de specialitate, reținînd imaginile fotografice ale obiectului, în diferite ipostaze, am purtat discuții cu curatorul expoziției, precum și cu membrii Grupului Sigma, astfel fiind descifrate modalitățile de reîntregire a structurii spațiale, creată prin repetarea secvențială a modulelor.

Paralel cu această documentare minuțioasă am păstrat cîteva fire întregi ale modulelor pînă la elucidarea modalităților de legătură, folosite de autori, după care am introdus fire noi, unde era cazul. De prima dată am încercat reconstituirea unui modul, cu platbandele tensionate și ușor curbate. Această structură a fost confruntată cu imaginile spațiale publicate ale obiectului. Cu foarte mare dificultate am putut stabili ordinea și direcțiile de curbare ale platbandelor de oțel, precum și a secvențelor acestora în interiorul modulelor.

În lipsa unor repere reale, putem afirma că restaurarea acestui obiect de artă constructivistă a fost de dificultate maximă.

Lucrarea „Structură elastică”, practic, a trebuit reconceptuată, structurată de la bază, cu redarea spațialității și cu păstrarea caracterului constructivist.

După alegerea unui tip de nylon, Carbotex, de 0.60 mm grosime, ce rezistă la ridicarea unei greutăți de 33 kg și, în urma a numeroase încercări nereușite, am ajuns în

final la construirea chenarului spațial al unui modul, din fire de nylon, reușind să prind și să tensionez, prin ușoară curbare, platbandele de oțel în poziții caracteristice, în așa fel, ca prin traiectoria lor să se intersecteze în spațiu, dar fără să se atingă, și să cuprindă în îndoitura lor un spațiu concav, virtual.

Prin modularea lor, odată spre dreapta, odată spre stînga, a platbandei primare am reușit redarea ritmicității, conform aspectului fotografic al originalului.

După realizarea structurii am procedat la curățirea lucrării în ansamblul ei, cu mare grijă pentru a nu cauza alte prejudicii obiectului, folosind soluția de curățire compusă din apă distilată și alcool etilic, în proporție de 1/1, precum și, după uscare, o soluție specială de curățit metal.

În final, lucrarea a fost fixată temporar, în poziție orizontală, de o vergea de cca. 4,5 m, în vederea transportării ei la locul expoziției. În acest fel au fost evitate tensiunile suplimentare care s-ar fi putut forma din cauza unor eventuale îndoiri sau ridicări greșite, prin repartitia neuniformă a greutatei proprii.

PROPUNERI DE CONSERVARE

Avînd în vedere că această lucrare de artă nu conține materiale de proveniență organică conservarea și păstrarea ei este relativ ușoară și nu necesită tratamente deosebite. Necesită în schimb o atenție deosebită, datorită fragilității legăturilor de nylon, care în cazul unor intemperii se pot compromite.

Aspectul estetic poate fi diminuat prin depunerea prafului, ceea ce se poate contracara prin curățiri periodice, realizate cu pensulă și cu o finete specifică pentru a nu cauza avarii mecanice.

În cazul depozitării se recomandă atîrnarea ei, în poziție orizontală, asemănător modalității de transportare, fără crearea tensiunilor suplimentare și folosirea unei huse protectoare, din material textil.

THE RESTORATION OF A CONSTRUCTIVIST ART OBJECT OF THE SIGMA GROUP FROM TIMISOARA: „ELASTIC STRUCTURE” – 1970

Summary

The author presents the restoration of a postmodernist art object, with a modular structure, made of nylon fibres and slightly bent steel straps. As the object is representative for the vanguard group named Sigma, the author presents the beginnings of this art movement from Timișoara, its personalities and achievements. At the beginning of restoration, one could notice that the object was quasi-disintegrated and the documen-

tation regarding the modality and construction stages was lacking. The object had to be conceived and re-structured, in rendering the spatiality and keeping its constructivist character. The process of restoration can be considered as a maximal difficulty one.

Bibliografie

- PINTILIE, A.**, 1991, *Tendințe constructiviste în arta contemporană românească*, in *Creație și Sincronism European, Mișcarea artistică timișoreană a anilor 60-70*, Muzeul de Artă Timișoara
- TULCAN, D.**, 2003, *Grupul Sigma, o perspectivă*, Ed. Fundația Interart TRIADE, Timișoara
- FLONDOR, C.**, 2005, *De la „111” + „Sigma” la „Prolog”*, Ed. Ideea Design & Print, Cluj
- KISS, HEDY**, 2005, *Restaurarea și conservarea unei lucrări de artă postmodernistă „Demonul lui Maxwell” de Ștefan Bertalan*, Analele Banatului, Etnografie, Vol. VI, p.286-301, Timișoara
- KISS, HEDY**, 2005, *Restaurarea obiectului tridimensional: Ștefan Bertalan- Polimorfism II. Ecuație comportamentală*, Patrimonium Banaticum, Vol. IV, p.419-428, Timișoara

Adresa autorului:

Hedy Kiss

Muzeul Banatului Timișoara

P-ța Huniade nr. 1

300002 Timișoara, România

E-mail: andraskiss2000@yahoo.co.uk



Fig. 1 - Lucrarea de artă „Structură elastică”, înainte de restaurare.

Foto - Hedy Kiss



Fig. 2 - Lucrarea „Structură elastică”, în timpul restaurării, detaliu.

Foto - Hedy Kiss

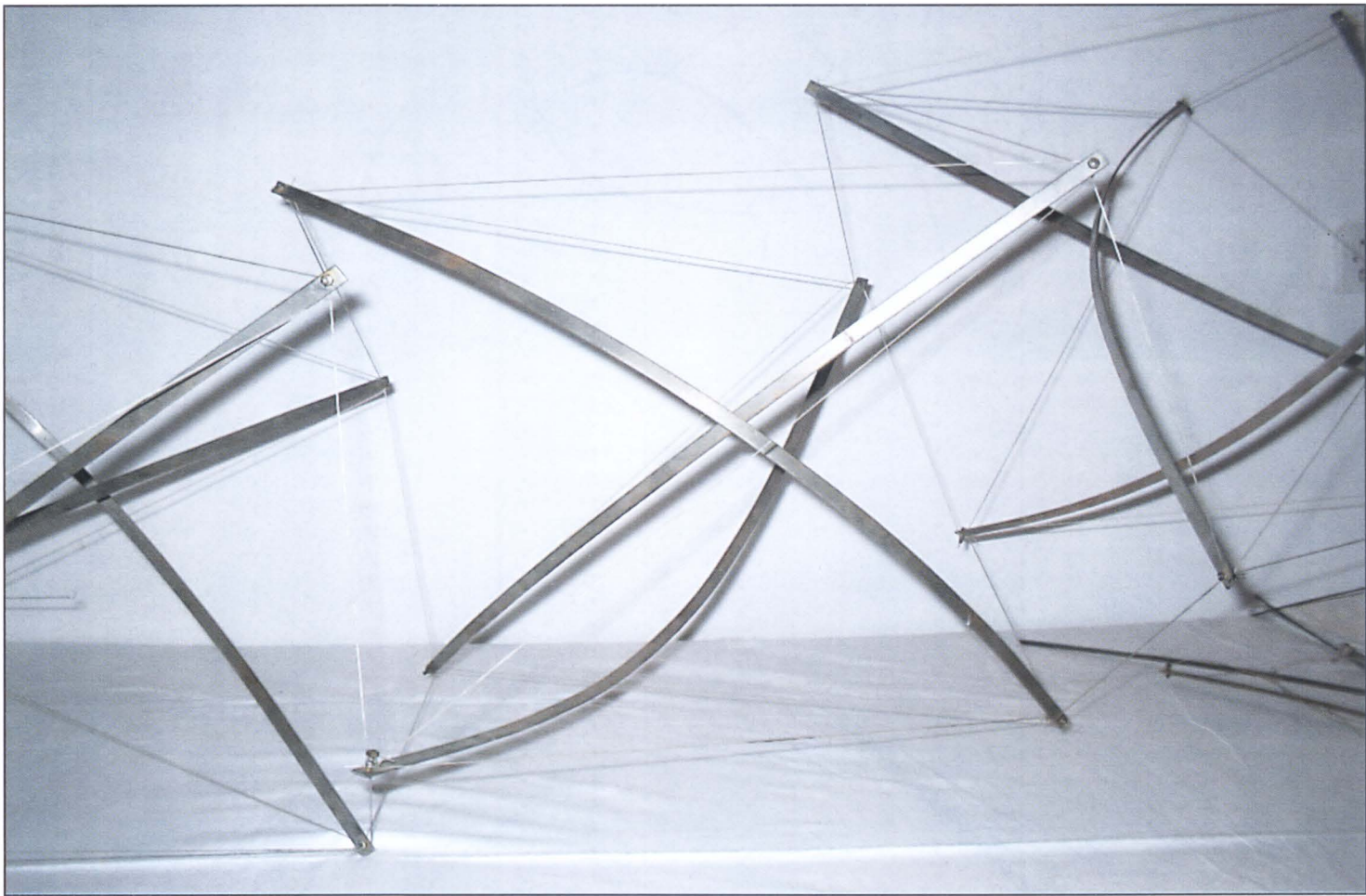


Fig. 3 - Lucrarea „Structură elastică”, în timpul restaurării, detaliu. Foto - Hedy Kiss

<https://biblioteca-digitala.ro>

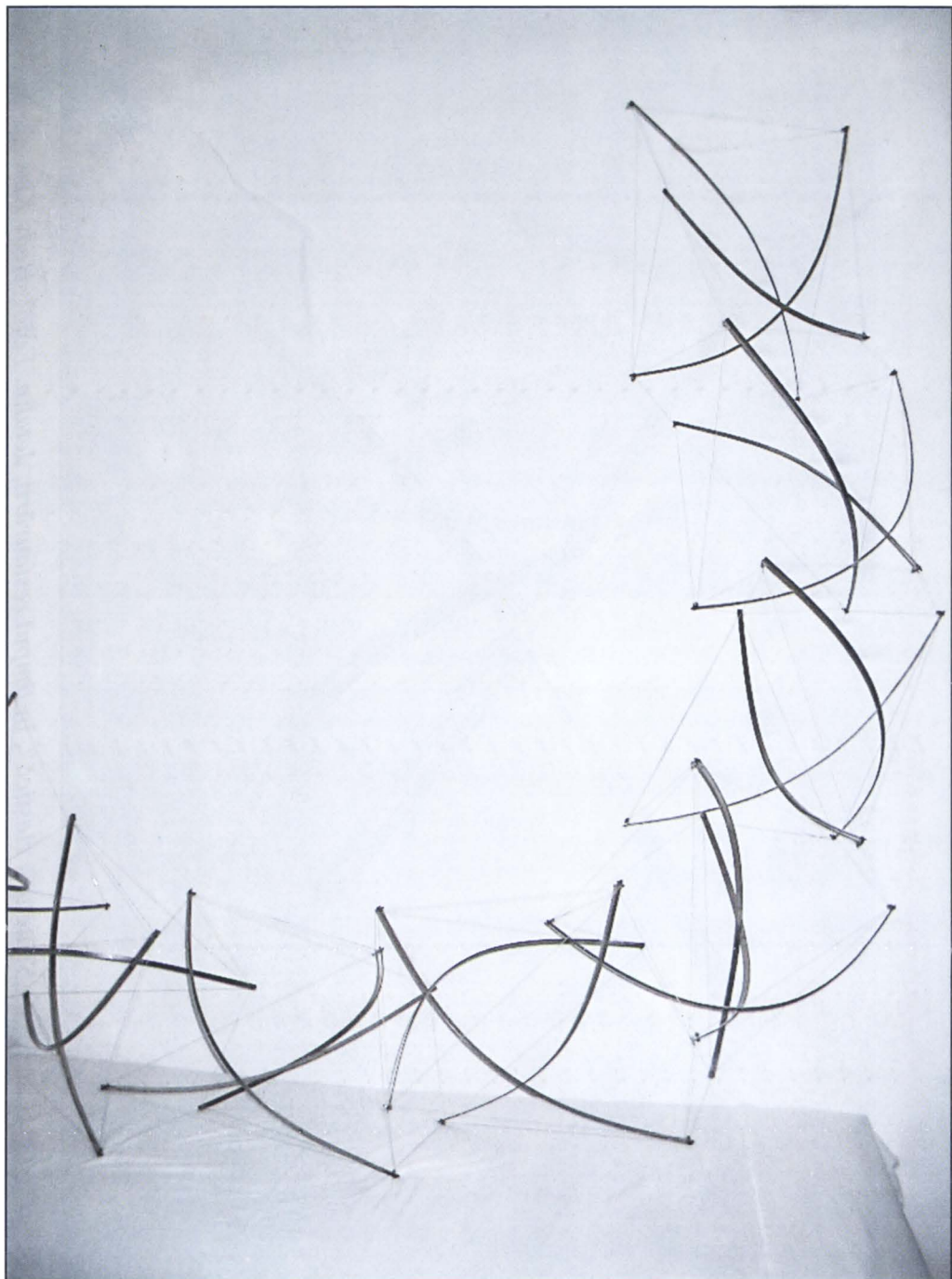


Fig. 4 - Lucrarea „Structură elastică”, după restaurare.
Foto - Hedy Kiss

POLIFONII ETNOLOGICE: MĂREȚIA ȘI RESTRIȘTEA MELANCOLIEI PE PAT DE SPITAL. BOLI DE SCRIITORI, SCRIITORI ROMÂNI BOLNAVI

COMPENDIU

Dr. Gabriela Mariana LUCA

REZUMAT

Conversațiile pe teme de sănătate pot descoperi rădăcini foarte adânci în cultura și biografia bolnavului. Atunci când bolnavul își povestește suferința, putem spune că mai degrabă **se povestește pe sine**. Informațiile depășesc cu generozitate aria psihosomatică. Pacientul dezvăluie amănunte despre valorile sale, despre raporturile cu lumea. Punerea în discurs narativ a bolii presupune de fapt stabilirea unor legături între imaginar și evenimentele trăite, capabile să producă o poveste și o morală pe măsură, un proces ce reconstruiește prin conexiuni specifice o experiență trăită. Dimensiunea narativă a bolii poate fi evidențiată de-a lungul întregului traseu terapeutic. Din punctul de vedere al etnologiei interacționiste, boala este o dezordine socială. În dialectica întâlnirii clinice se pot distinge mai multe tipuri de voci. Le-am ales, în acest studiu, pe cele ale câtorva scriitori români, reprezentativi pentru epoca în care au trăit și lucrat, în încercarea de a demonstra că suferința sublimată a omului-creator poate deveni subiect de studiu antropologic, frescă, cu adevărat completă, a devenirii sociale într-un timp și un spațiu dat.

CUVINTE CHEIE: boală, dezordine socială, conversație biografică, etnologie interacționistă, scriitori români

De la Homer încoace suntem obişnuiţi să credem în mitul artistului damnat, căscând un hău de netrecut între *el* şi lumea cea mare, după cum suntem convinşi, de asemenea, că doar evenimentele catastrofice sunt un spaţiu potrivit de desfăşurare sau neantizare al bietului om.

Nu locul sau timpul, nu sexul sau ţara definesc *Sentimentul tragic al vieţii*, spunea Miguel de Unamuno¹. A venit vremea credem, din punct de vedere istoric, să renunţăm la pantalonii scurţi, cu alte cuvinte să aranjăm eterna adolescenţă a fiinţei în haine noi, fără să-i strivim inocenţa şi să acceptăm că omul universal există după cum miile de chipuri ale sale în manifestare există. Apare astfel riscul ca, privindu-şi una dintre feţe, să nu se recunoască şi să vorbească astfel mereu despre sine ca despre un **altul**. Acest altul este obiect de studiu pentru antropologia culturală.

El-altul, confruntat mereu cu moartea, alienat de propria existenţă, zbătându-se să smulgă destinului încă o zi, *omul*, de geniu sau nu, se va petrece în fuziunea subtilă a tradiţiilor, adică, aşa cum a definit-o în vers Nichita Stănescu, *răsu-plânsu*².

De ce despre boală? Pentru că, fiecare dintre noi, într-un moment sau altul al vieţii devenim pacienţi, îndurăm suferinţă. Sublimarea acesteia din urmă creează artă, fie ea a pictorului, a muzicianului, a scriitorului, a medicului, a filosofului sau a omului obişnuit pentru care un nou răsărit e o mare victorie.

Pentru că relaţia medic-pacient poate fi definită atât ca o relaţie terapeutică dar şi ca o relaţie socială care, la rândul ei, se poate supune oricărui tip de analiză etnologică. Asistăm la întâlnirea a doi actanţi: medicul şi pacientul, fiecare aparţinând unui grup bine definit, angajaţi însă într-o relaţie reciprocă capabilă să creeze discurs. Acest tip de discurs este foarte puţin studiat de ştiinţele sociale, mai cu seamă în etnografia românească, din motive greu de aplicat obiectiv. Iar ca natura relaţiei dintre medic şi pacient să devină cu adevărat una de natură etnologică se impun, în principal, două metode de cercetare: observarea participativă şi conversaţiile biografice. În completarea observării directe, individul trebuie să aibă posibilitatea de a se exprima, de a vorbi cu cineva despre problemele sale şi, mai ales, să ofere din sinele propriu, *povestind*. Această metodă este cel mai preţios instrument de lucru al antropologului. Permite atât adunarea de informaţii cât şi aflarea modului de a gândi al celorlalţi, modul în care indivizii pun la adăpost, în interiorul propriei fiinţe, lucrurile importante şi acela în care se supun normelor oficiale³.

Metoda constă în a produce un discurs prin intermediul unui informator. Discursul este dat fie de narator (autobiografic), fie produs de anchetator în timpul conversaţiei cu subiectul (biografic). Aici intervine, de fapt, rafinamentul etnologic: ascultarea nu are dreptul să rămână pasivă, evitându-se astfel idealizarea unor momente din viaţa subiectului sau tăinuirea altora, interesante pentru anchetă³. Conversaţia devine semi-dirijată, permite libera expresie sub un control minim ceea ce conduce mai întâi la o

contextualizare a documentelor biografice și, doar într-o fază secundă, la analizarea și interpretarea lor.

Ce se întâmplă însă dacă pacienții nu mai sunt? Cum putem realiza un discurs etnologic răsturnat și derulat în urmă cu zeci sau sute de ani? Studiul de față a apărut în încercarea de a răspunde la acest tip de întrebări și, mai mult, să arate încă o dată că, fiecare perioadă istorică este un unit, un complex socio-cultural, în care dezvoltarea economică, progresul tehnic, favorizează un complex patologic, un fel de proiecție în oglindă a sensibilului ființei, susținută de limitele rezistenței sale și răsfrântă apoi asupra evoluției sociale și creației artistice. Analiza etnologică, prin natura ei interdisciplinară, este singura în măsură să portretizeze mentalitățile care definesc fiecare perioadă și să ne ajute la o bună înțelegere a prezentului, motivându-ne trecutul și explicându-ne mutațiile.

De ce boli de scriitori? Pentru că tocmai aceștia reprezintă grupul (profesional) sensibil, autori de discurs etern valabil, adaptabil unui dialog permanent, în afara hermeneuticii literare, pe care se pot construi solide analize cu mijloacele de studiu ale antropologiei culturale.

Pentru că, la nivelul literaturii universale, aceștia au început de timpuriu să țină socoteala propriilor suferințe, să le transforme în capital și să încerce obținerea unor avantaje de pe seama lor: bani, putere, glorie. Așa s-a și ajuns în multe rânduri la întărita credință că un artist nefericit este mult mai valoros, are un spor de geniu, situație perfect răsturnată când vorbim despre omul sărman și atât. Acesta din urmă nici măcar chip nu mai are. Verlaine și Baudelaire, de exemplu, sunt renumiți în istoria literaturii ca deținătorii unui impresionant capital de amărăciune și nenorociri care a făcut să vibreze de fiecare dată publicul sensibil la povești despre dezmoșteniți ai soții.

De ce scriitori români bolnavi? Ne vine să credem sau nu, există o demnitate a suferinței printre literații români. Personajele create de ei au suferit, s-au stins, au fost explicate și răstălmăcite de critică în funcție de curente și epoci, de simbol și metrică. Prea puțin s-a vorbit, așadar, despre oamenii care le-au imaginat și de cele mai multe ori s-a făcut în extreme, lăudați peste măsură ori desființați, de fiecare dată judecați ca super-ființe. O situație oximoron ! Nu super-ființele ar trebui să ne judece conform legilor ancestrale ale credințelor? Și poate tocmai aceasta este restriștea melancoliei; când oamenii nu se pot supăra pe zei, se supără pe alți oameni cărora le atribuie, fie și efemer, statutul de zei.

Am selectat din prima sută de ani de literatură română recunoscută, unsprezece scriitori, fiecare reprezentativ pentru epoca sa. Surprinși de repetitivitatea evenimentelor (dependență de narcotice, boli de nervi, cancer, tuberculoză, moarte) și statornicia sentimentelor (iubire, tristețe, fericire), aceleași de mii de ani, doar încercate mereu de

un altul, am dori să-i prezentăm ca oameni, hoinărind între miezul și periferia societăților care i-au zămislit, nefiind nici pe deplin iubiți, nici cu adevărat izgoniți. Acest du-te-vino al adaptărilor și respingerilor succesive din pricina grăuntelui de geniu, este un fel de implant în spiritul vremurilor.

Costachi Stamati (1786-12 septembrie 1869) scriitor moldovean, întâiul mare poet al românilor “comparabil în unele puncte doar cu Eminescu”⁴, prieten apropiat cu marele Pușkin, care-l vizita deseori pentru lungi petreceri și seri de lectură la conacul de la Ocnița, vine să aducă tribut literaturii române, la apusul epocii fanariote, îmbrăcată în ișlic și iminei, purtând giubele grele și învăluită în aburi de opium. Despre el se spune că ar fi murit paralizat, cu o boală de viscere căpătată după ce ar fi mâncat, cândva, în tinerețe carne de om. Acceptăm cu greu acest episod de canibalism care, ce-i drept poate aprinde lezne imaginația, făcându-ne și mai exotici decât am dori. Ca mai toate persoanele importante de atunci, se pare că poetul nu este străin de consumul amețitoarelor produse ale gingașului mac: ”Satana intră în sală tiriachiu”.

Nimic nou, am putea spune. Mărturiile arheologice atestă că macul și măselarița au fost cultivate încă din neolitic și au fost folosite neîntrerupt în medicina populară.

Potrivit legendelor care circulă și astăzi în țări din vestul Europei și repovestite de Yvonne de Sike⁶ delicatul mac era, la început, o modestă floare albă cu patru petale. Întâmplarea a făcut ca ea să se afle la piciorul Crucii patimilor și sângele binecuvântat al Mântuitorului să se scurgă în cupa sa. Pe loc și de atunci încoace minunatul mac s-a colorat în roșu și este investit cu puterea miraculoasă de alina durerea. Planta și virtuțile sale sunt menționate și în tăblițele sumeriene din Nipur, în Egiptul antic precum și în toată lumea musulmană. Mitologia grecească îl asociază zeiței Demetra ca o garanție a puternicei legături dintre acesta, simbol al somnului și al uitării și grâu, ca sevă a vieții și a facerii găsindu-i largi întrebuițări în medicină. Grecul Dioscoride, latinul Plinius au socotit macul un leac divin, merit să aline suferința și mizeria umană. Apare astfel *teriacă*, leacul leacurilor, panaceul, preparat magistral care, pe lângă cele șaiszeci de ingrediente, aparținând celor trei regnuri (vegetal, animal, mineral) conține și *opium*, derivat din prețuitul mac. Mult mai târziu, în secolul al XVI-lea, Paracelsus va inventa o poțiune destinată să aducă somnul bolnavilor și alinarea pentru copii nervoși din cale afară. Se va numi *laudanum* și va conține: opium, șofran, cuișoare și vanilie macerate în vin spaniol. Și acum, regăsim în farmacii un produs paregoric (din gr. *paregoriticos*, care alină); *codeina*, (din gr. *codeia*, capsulă de mac). Bucătăria europeană va aprecia constant produsele cu semințe de mac și va accepta cu prea multă deschidere obiceiul asiatic de a fuma opium. Pe la 1878, China număra deja 120 milioane de opiomani. Mediile literare și artistice ale vremii vor plăti un tribut greu acestui nărav importat. De la Edgar Poe la Jean Cocteau,

rafturi întregi de carte îi vor fi datorat inspirația precum și zdruncinarea sănătății autorilor. Morfina, izolată tot din opium în 1803, va fi numită așa din pricina proprietăților sale narcotice. Purtând numele zeului viselor, fiu al lui Hipnos și frate al lui Tanatos, această substanță, într-o doză infimă, excită sistemul nervos central, producând o stare euforică plăcută, plină de fantasmе. Ca analgezic, morfina va fi folosită pe scară largă în timpul războiului de la 1870. Creează însă dependență și se va muta lesne din mediul spitalicesc în culisele sălilor de teatru și în saloanele literare. Costachi Stamati, scriitor și om de lume, nu va rămâne indiferent la obiceiurile vremii sale.

Andrei Oișteanu⁵ citează un *Calendar*, tipărit la Iași în 1785, care recomandă în tulburările de somn, petalele de mac roșu, înmuiate în vin sau apă.

Teriaca, acest opiat complex, este cunoscută și comercializată și în farmaciile transilvănene încă din sec.al XVI-lea, (din turc. *tiriaki*, consumator de opium). Paralel, circula și "*afionul*" (din turc. *afyon*, preluat din gr. *Opion*, diminutiv al lui *opos, suc*), amândouă, excelent pliate pe recomandările medicale europene. Thomas Sidenhem, un medic englez din secolul al XVII-lea nici nu concepea vreo terapie fără opium⁶. Opiomania și opioterapia se infiltrase la toate nivelele vieții sociale. Dacă pe Racovița Vodă îl înveselea, lui Grigore Ghică Vodă o greșită administrare de *teriacă cerească* i-a provocat moartea. Maria Callimachi, soția domnitorului Scarlat Callimachi, purta la rându-i corespondență cu un vraci turc, Locmar, căruia îi solicita produsul chiar pe datorie. Era un produs scump, în 1818, vama pentru o oca de teriac era de 40 de bani⁷ și, cu siguranță la spîter sau în apatică, se comercializa cu prețuri mult mai mari. De aceea, înclinăm să credem că se folosea mai cu seamă în mediul urban iar cazul următor o confirmă.

Al. Odobescu a intrat definitiv în istoria literaturii române în 1874 prin *Fals tratat de vânătoar (Pseudokineticos)*, la vârsta de patruzeci de ani, perioada deplinei sale creativități. Amintiri din copilărie, înțelepciunea strânsă în cărțile care l-au format, fidelitatea descrierii peisajului și a epocii, insistența cu care a participat la procesul de înnoire a limbii române literare pe baza limbii vorbite de popor, fără false și prețioase academisme, însă rafinată, cultă, anticipându-l parcă pe George Călinescu, limbă clădită după axioma "forma cuvintelor să fie aceea pe care a consfințit-o uzul (consuetudinea) și natura (logica firească) a limbii" ne determină să-l reținem ca subiect și pentru eseul nostru etnologic. Fiul unui militar de carieră și al fiicei unui doctor grec, tânărul Odobescu, prin formarea sa ulterioară, pe principiul acelorași vase comunicante, va lega Orient și Occident prin călătoriile de studiu, origine, obiceiuri. În 13 decembrie 1853, la Paris, își va susține bacalaureatul în litere. Va fi apoi student la College de France, va călători la Londra, va schimba gânduri ușor "*vrășmașe*" uneori la adresa "*Englitterei*" cu oamenii noi, legat însă permanent de moștenirea greco-română. Cele mai importante detalii despre oamenii și timpul său le regăsim în jurnal. De exemplu, când Sașa, soția, a făcut

“colică” în urma unei vizite la Sibiu, la muzeul Brukenthal, “prevăzut cu o sticlă de vin, cu Linzertort și alte bunătați”, pentru a-l întâlni pe istoricul Neugebauer, îi pune “o cărămidă caldă pe pântec și beau toți din ceaiul dulce ca siropul, destinat bolnavi”. Necazurile financiare se vor ține lanț în viață și toată povestea sa de datornic va avea turnuri balzaciene. Călinescu descrie agonia: “Portărelul se prezintă la locuința arheologului din str. Verde nr. 18, întocmește lista mobilelor, pune sigilii la uși și silește pe Odobescu să se retragă probabil într-o odaie nesigilată, cu un pat și așternutul său, un candelabru cu patru lumini și alte măruțișuri necesare. La 20 martie 1875 se publică scoaterea pe piața Constantin-vodă a mobilelor pentru îndeșularea creanțelor lui Ștefan Greceanu”⁸. Va cheltui ultimii bani pe cărți și, devenit dependent, în urma tratamentului cu morfină pe care i l-a administrat un doctor parizian, în încercarea de a-i ușura niște nevralgii, moare în 1895. Scriitorul se va confrunta până la sfârșitul existenței cu grave dificultăți materiale, îngreunate și de proasta administrare a fondurilor Societății de arheologie, care la rândul ei, îi va imputa o serie de nereguli. Toate acestea îi vor complica peste măsură procurarea narcoticului. În pragul disperării încearcă sinuciderea. Este salvat. Pe 8 noiembrie însă, prin bunăvoința a doi medici, reușește să-și administreze doza. Două zile mai târziu, după o lungă agonie, într-o vineri, zi pe care oricum, superstițios fiind, o socotea nefastă, se stinge.

Suntem foarte aproape de secolul XX. Apar germeii omului modular modern⁹, situație favorizată de foarte apropiata expansiune, fără precedent în istorie, a tehnologiei și științelor. Succesiunea evenimentelor se va desfășura într-un ritm mult mai alert, mai dur chiar. Nervii se întind, vibrează, simt și atrag conflictele. Pasteur demonstrează că moleculele au o formă determinată în spațiul tridimensional, se naște biochimia, bacteriologia, se încheie magistral secolul călătoriilor, al colecționarilor și al clasificatorilor, teoriile converg către definirea unui sistem natural, Darwin își construiește teoriile evoluționiste, industria se clădește aproape exclusiv pe descoperirile științifice, societatea se modifică radical. În acest tumult, unii, în derivă și buimăciți de ritm, nu vor ține pasul, se vor opri sau vor întoarce pur și simplu spatele secolului cel nou, privind nostalgic la vremurile duse. Alții se vor înverșuna și vor plăti scump. Bolile de plămâni și de nervi vor scutura toate straturile din noua societate. Configurația patologică se schimbă. Un amestec de neliniști romantice și metafizice va slăbi nervii suprasolicitați ai firilor sensibile și necruțătorul cancer se instituie ca heralde ale dezordinii din vremurile noi.

Telegraphul din 1872 își strigă aspru indignarea: “Dimitrie Bolintineanu, bardul României, mort la spital!”

“Era șubred, infirm și aproape paralizat, fruntea vastă dădea iluzia rațiunii care însă nu mai exista deloc. Nu-l țineau picioarele, îi tremurau mușchii, era un cadavru viu”¹⁰. Internat la ospiciul de pe lângă biserica Sfântul Pantelimon Tămăduitorul, poetul sfârșește la spital pe 20 august 1870.

Pe când scria “galben ca făclia de galbenă ceară” portretizându-l pe Groza, *Vasile Alecsandri*, care ar fi vrut să urmeze medicina dar de care se lecuiește definitiv în urma unei lecții de disecție, nici nu bănuia că-și va zugrăvi propriul portret. Sensibilul și veselul Alecsandri, cel care a cunoscut și gloria și bunăstarea pe parcursul întregii sale vieți, va muri în 1890, pe 22 august de cancer hepatic și pulmonar.

Eminescu, alături de numele căruia orice epitet rămâne ne semnificativ, foarte sensibil în urma unui sifilis, va muri în zorii zilei de 15 iunie 1889 în urma unei crize cardiace și va fi îngropat două zile mai târziu, pe o ploaie mărunță, la cimitirul Bellu, între un brad și un tei, simbolurile veșniciei și ale iubirii, mai corect, ale veșniciei iubirii. Actorul, jurnalistul, dascălul, poetul, avusese o existență stranie și plină de primejdii. Se pare că o frică tulburătoare față de ziua de mâine și de moarte l-a urmărit în fiecare clipă. Creangă mărturisește că acesta ar fi avut chiar un revolver spre a-l folosi în apărare, la nevoie. Teama și boala îi măcinau clipele. Tratat în repetate rânduri, marele Eminescu, ce se credea Matei Basarab în ultimile săptămâni de viață, va fi internat cu ajutorul prietenilor care l-au susținut dintotdeauna. Titu Maiorescu ne povestește că poetul, adesea, se hrănea “doar cu narcotice și excitante, abuz de tutun și de cafea, nopți petrecute în citire și scriere, zile întregi petrecute fără mâncare” dar că nimic din toate acestea nu l-au zdruncit precum germenul de nebulie înăscută.

Mircea Eliade însuși¹¹ ne atrage atenția asupra tipului de geniu eminescian. Este foarte adevărat că orice mare creator este atins de aripa daimonul, de fulgurațiile geniului, trebuie însă acordată o deosebită atenție specificității. Eminescu, asemeni lui Camoens, Dostoievski, Shakespeare, Goethe, Novalis, Unamuno și mulți, foarte mulți alții, este, pe lângă atâtea altele, creatori de mituri. El are meritul de a fi redat lumii spiritul vechii Dacii, de a face posibil, cel puțin la nivel european, un circuit simbolic care ne-a salvat pe noi ca neam de cruda uitare. Acest efort gigantesc îl transformă în *titan*, în erou civilizator. Mintea sa sublimă intră așadar într-o permanentă suferință iar noi, românii, îi vom datora cu mult mai mult decât recitări de texte și colecții de vorbe frumoase. Eminescu este simbolul unei epoci de aprigă transformare și semnatarul actului nostru de naștere, înlăturând definitiv calificativul *barbar* (cuvântul grecesc desemnându-l pe cel ce nu se poate exprima corect) de pe oricare dintre gesturile noastre spirituale. “Relațiile spirituale ies mutilate din schemele rigide și simpliste: latinătate - dragoste de tot ce e clar; germanism -- confesiune metafizică; anglo-saxonism – empirism; Occident - acțiune; Orient - contemplare etc. Lucrurile nu sunt atât de simple. Cultura, geniul unei rase nu sunt monolitice, ci polarizante.”¹² Acest hoinar, încăpățânat, chiulanguiu, care a fugit de două ori de la școală este de fapt un mare vrednic. Notițele sale însumează mai bine de 20 000 de pagini. A făcut muncă de etnolog, de istoric, de arhivar, de filosof, de actor și, mai cu seamă, de eliberator: a redat limbii române și neamului său, spiritul. În studiul nostru pe larg, vorbim despre tradițiile românești reflectate în opera

literațiilor noștri dar și despre influențele acestora supra lor ca simpli indivizi. Subliniem însă ideea că o personalitate, precum cea eminesciană, care a fost într-un permanent du-te – vino, prin toate straturile societății de atunci, în toate regiunile etnografice românești, aprentându-se de simbol și, la rândul său, fabricând mituri, dirijându-le cu ochii minții între sursa națională ancestrală și virtuțile metafizice ale marilor facultăți vieneze, el-geniul, el-omul, poate fi declarat cel mai profund cunoscător al virtuților și greșelilor neamului nostru.

Ion Creangă, neprețuitul său prieten (este știut faptul că după ce s-au cunoscut, nimeni nu mai văzu pe Creangă fără Eminescu, ori pe Eminescu fără Creangă), va îndura foarte greu pierderea, boala i se agravă și muri într-un atac de epilepsie, șase luni mai târziu. Povestitorul, dascăl și diacon la un moment dat, avea o fire dreaptă, sinceră. Dacă lucrurile nu mergeau prea bine, nu ezita să o spună, iar vorbele nu erau tocmai foarte alese. Așa se face că mai întâi fu “*despopi*” și, nu mult după aceea, scos din învățământ. Aprig dar și prevăzător, “capitalistul” Creangă, nu fusese foarte afectat din punct de vedere economic pentru că deschisese de ceva vreme un debit de “tiutiu”. Înconjurat de cele treisprezece pisici și cotoiul numit Titu, după junimistul Maiorescu, se hrănea gospodărește și nu mânca “*mai mult decât o oală de găluște făcute cu păsat de mei și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țigla de lemn și undită cu mujdei de usturoi, iar pe șindilea cu o strachinăde plăcinte moldovenești, zise cu poalele în brâu, însă ca băutura se mulțumea cu o cofiță de vin amestecată cu apă*”. Orice nutriționist l-ar fi certat aspru, nu știm însă cu ce rezultate. Două mari bucurii avea el de la viață: marele Eminescu și povestitul la masa îmbelșugată.

Începutul secolului XX, surprinzător din toate punctele de vedere, cu adevărat revoluționar în toate domeniile vieții sociale, tocmai de aceea cam agresiv, îi va scoate la rampă pe astmaci, insomniaci, romantici, plictisiți. Iată și câteva fișe de caz:

Ioan Slavici suferea de înneacăciune, se temea că nu va putea respira și, ca o confirmare a zicalei că nu poți scăpa de ceea ce te temi, a și murit astfel în somn, în 1925.

Șt. O. Iosif a murit la Spitalul Colței, pe 22 iunie 1913 de un atac de congestie, foarte asemănător cu boala ce l-a răpus pe Eminescu.

Garabet Ibrăileanu este cunoscut pentru fobiile sale. I se părea că oricând îi putea înceta funcția respirației și încerca permanent o frică vagă dar teribilă și o așteptare a morții iminente.

Romantic și tuberculos, *Ștefan Petică* se stinge la 27 de ani, lăsând în urmă “un delir obosit de fizic, sensibil la miresmele ce dau leșinuri.”

Ion Minulescu a murit la 11 aprilie 1944, la spitalul Brâncovenesc, de colaps cardiac, în urma comoțiilor suferite în timpul bombardamentului aerian de la 4 aprilie.

Recuperând această extrem de scurtă privire înapoi, în timp, suntem tentați să reluăm vechea întrebare pe care nici un hermeneut n-a încetat s-o pună:

Este poetul cu adevărat blestemat? Poate că răspunsul la această întrebare îl poate da tot un poet: Jorge Luis Borges, omul carte ce va orbi treptat, treptat. Pentru tulburătoarea lor frumusețe vom cita aceste versuri:

”*Am comis cel mai grav dintre păcatele/Pe care le poate comite un om. N-am fost/Fericit. Fie ca ghețarii uitării/Să mă târâie și să mă piardă, necruțatori./Părinții m-au zămislit pentru jocul/riscant și frumos al vieții, pentru pământ, apă, aer, foc.*”

Etnologul va căuta să înțeleagă mai întâi epoca, să revadă documentele istorice și, pe baza acestora, să refacă relația medic-pacient, în sens invers, comparând-o cu ceea ce știm astăzi. Analiza mai multor cazuri arată că, în acest tip de relație, reacția cea mai frecventă a pacientului este *exculparea*¹³. Termenul a fost creat de antropologi pentru a desemna procesul de retragere a responsabilității, în acest caz, în ceea ce privește originea bolii. Acest neologism are un sens mult mai larg decât *disculpare* care înseamnă doar a-și dovedi inocența, fiind doar un segment al exculpării. Aceasta este o atitudine psihologică de apărare care permite bolnavului să se elibereze de încercătura morală și emoțională care încarcă vina responsabilității bolii. Expresia este determinată de cultura grupului de proveniență al bolnavului și este dezvoltată de două orientări: 1. factori concreți de risc (moștenire genetică, factori de mediu) și 2. boala ca pedeapsă (nu de origine divină și datorată neglijenței sau abuzurilor bolnavului). De asemenea, semnalăm și existența unor strategii de prezentare. Ele sunt de mai multe tipuri și acoperă mai multe secvențe spațiale: 1. prezentarea propriei persoane (stres, oboseală, responsabilități etc.), 2. a relației bolnavului cu grupul de proveniență și cu societatea (mai curând formală, simbolică, la nivelul patologico-istoric), 3. raporturile cu mediul fizic (schimbarea coordonatelor geografice, de exemplu, din pricina unei boli, metesensibilitatea, compatibilitățile alimentare). Toți *pacienții* invocați în studiul nostru participă la alcătuirea unui astfel de discurs etnologic, iar construcția este abordată din cel puțin trei unghiuri: propriile destăinuri (pagini de jurnal, scrisori), sublimarea suferinței în operă, comentariile contemporanilor. Suportul *sine qua non* constituindu-se în document: orice însemnare, imagine, bilet de spital, articol apărut în presa vremii.

Sociologia funcționalistă, prin T. Parson¹⁴, a impus sintagma *rolul bolnavului*, drept model pentru relația în cauză. Acesta ar trebui să-și dorească vindecarea și să colaboreze cu cei în cauză care-l îngrijesc. Procedeele anulează deviația dată de boală. La polul opus ar trebui să se afle medicul a cărui datorie este de a legitima statutul bolnavului, ceea ce se instituie într-un joc de roluri asimetric: *activ* (medicul) - *pasiv* (pacientul). Punctul de vedere interacționist contemporan¹⁵ propune modelul *medical voice* raportat la *popular voice* care distinge în dialectica întâlnirii clinice a unor voci

instituționalizate (știința și tehnica) și *voci medicale clinice* (intermediare), *vocea experienței trăite-voice of lifeworld* ce poate fi decupată în discursul popular *asupra bolii și vocea pacientului*. Putem recupera această informație și optimiza prezentul studiind viața înaintașilor. Au fost oameni, mai înainte de orice. S-au născut într-un loc sau altul, în sânul unei familii, au crescut, au fost veseli sau abătuți pentru un motiv sau altul, au iubit, au muncit, au suferit, s-au stins. În urma unui astfel de traseu vor rămâne veșnic mărturii ale trecerii. Societatea este un organism viu care la rândul ei trăiește prezentul proiectându-și viitorul petrecându-se în nostalgia ale trecutului. Poate suferi mutații și poate naște mutanți. Însă în acest exercițiu nu va putea niciodată șterge ampreta mitemelor moștenite sau dobândite. Mitul devine cronic și doar explicându-l vom ajunge la o imagine mai clară a noastră ca *eu în relație cu mine* sau cu *celălalt*. În cele din urmă, povestea are doar patru termeni: a se naște, a iubi, a se teme, a muri. “Nu există nici o diferență specifică între diferitele domenii ale vieții. Nimic nu are o formă definită, invariabilă, statică. Printr-o metamorfoză subită, orice poate fi convertit în orice. Dacă există vreo trăsătură caracteristică și remarcabilă a lumii mitice, vreo lege de care este ea guvernată- ea este legea metamorfozei.”¹⁶

Punctul de vedere etnologic descrie întâlnirea contemporană dintre medic și pacient drept o întâlnire a două tipuri de cunoaștere iar medicina modernă speră să stabilească o relație implicit pedagogică. Pacientul, fie el artist sau nu, un om cu trupul său, va învăța, mai nou, de la medicul curant cum să-și dozeze efortul pentru a avea o activitate profesională performantă, cum să se miște și să respire corect, să-și regleze somnul, să-și învingă temerile, să-și depășească depresiile, să renunțe la complexe de inferioritate, să devină mai sociabil și să-și rezolve problemele intime. Astfel, nu-și va mai merita numele de pacient (cel care îndură cu răbdare). Se va transforma într-un client care solicită consultanță într-un domeniu intim, devine partener de conversație, ceea ce-l situează pe o poziție egală cu practicianul său și o dominație seculară se va putea definitiv dizolva. Exemplul francez: medicul nu prescrie ci *ordonă rețeta* este o dovadă în plus a relației străvechi: medic-pacient. Se așteaptă o comunicare deplină între *medical* și *popular voices* dar, până atunci putem citi realitatea vremurilor trecute așezând povestirile în ramă, (Rahmenerzahlung) tehnică literară, pe care, cu siguranță, etnologia o poate împrumuta cu multă încredere.

Note bibliografice

1. Unamuno, Miguel, *Sentimentul tragic al vieții*, Institutul European, 1995
2. Bertaux, D. “L’approche biographique, sa validité méthodologique, ses potentialités” in *Cahiers internationaux de sociologie*, 1980, LXIX, p. 201

3. Kleinman, A. "Writing at the Margin. Discourse between Anthropologz and Medecine" in *University of California Press*, 1982
4. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până astăzi*, Minerva, București, 1982
5. Oișteanu, Andrei, *Mythos și logos*, Nemira, 1998, p.65
6. SIKE de, Yvonne, *Fête et croyances populaires en Europe, au fil des saisons*, Bordas, 1994
7. OIȘTEANU, Andrei, op.cit.
8. Călinescu, George, op.cit.
9. Gellner, Ernest, *Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei*, Polirom, Iași, 1988
10. Călinescu, George, op.cit.
11. Eliade, Mircea, *Despre Eminescu și Hașdeu*, Junimea, Iași, 1987
12. Eliade, Mircea, op.cit.p.24
13. Hurwitz, Greenhalgh T., "Why study narrative", *BMJ*, 199, P.318
14. Parson, T., *Elements pour une sociologie de l'action*, Plon, Paris, 1958
15. Baszanger, I. "Les maladies chroniques et leur ordre negociée", *Revue francaise de sociologie*
16. Cassier, Ernst, *Eseu despre om, o introducere în filozofia culturii umane*, Humanitas, București, 1994, p.116

CUPRINS

NICOLAE SĂCARĂ - Un om ales între oameni mari	
Ioan GODEA	3
 <i>I. Studii și comunicări</i>	
Ființe fantastice în credințele locuitorilor satului Bulza	
Andrei MILIN	9
Realitățile demografice bănățene	
Ioan VIOREL, Elena POPESCU	15
Portul popular la carașoveni. Trecut și prezent	
Maria Vasinca HADIJ	34
Desacralizarea jocurilor de Crăciun la slovacii din Ungaria și România	
Elena Rodica COLTA	45
Teama omului de sfârșitul lucrării sale și mutarea în casă nouă	
Delia NADOLU	57
Imaginea morții în sensibilitatea tradițională bănățeană	
Daciana VUIA	62

Pledoarie pentru o proto-istorie a Antropologiei culturale

Sorin PRIBAC 73

Pentru un portret religios al poporului român. Românul s-a născut ortodox?

Atalia ȘTEFĂNESCU 81

Importanța simbolică a centrului civic în civilizația rurală bănățeană.**O abordare istorică și antropologică**

Cătălin BALACI 86

Un fenomen de excepție în Valea Carașului: cultura maselor.**Corurile țărănești (II)**

Maria MÂNDROANE 108

Elemente de port pe monumentele funerare din Dacia romană

Adriana ZANFIR 120

Concepția despre moarte reflectată în cultura tradițională românească

Diana ZARIA 135

Trecut și prezent în satul bănățean. Povestea Șandrei.

Corina CRANCIOVA 161

II. Conservare. Muzeologie. Varia**Restaurarea unui covor cu noduri din colecția Muzeului de Artă Timișoara**

Hedy KISS 171

Eșarfă de Maestru Mason în colecția Muzeului Banatului Timișoara

Hedy KISS 179

Restaurarea unui felon din secolul al XVIII-lea din colecția Mitropoliei Banatului Timișoara

Hedy KISS 187

**Starea de conservare a tapiseriilor familiei baronului Neumann,
Complexul Muzeal Arad**

Hedy KISS 197

Restaurarea lucrării “Structură elastică”a Grupului Sigma din Timişoara

Hedy KISS 221

Polifonii etnologice: măreţia si restriştea melancoliei pe pat de spital.**Boli de scriitori, scriitori români bolnavi. Compendiu**

Gabriela Mariana LUCA 229



ISBN(10) 973-729-083-6
ISBN(13) 978-973-729-083-0