

IOACHIM MILOIA, CERCETĂTOR AL CULTURII POPULARE

Aurel Turcuș

1. Pentru perioada interbelică din Banat, Ioachim Miloia poate fi considerat, fără îndoială unul din cei mai distinși reprezentanți ai vieții culturale — catalizator al acesteia și mai cu seamă, deschizător de drumuri în unele domenii ale cercetării științifice privind istoria artei bănățene și dezvoltarea muzeologiei de pe aceste meleaguri. Traian Topliceanu, colaborator apropiat al lui Ioachim Miloia, spunea despre acesta în anul 1944 : „Acum, după atîția ani, pot aprecia valoarea ceva mai vîrstnicului tovarăș Miloia în strădaniile de determinare a unor preocupări serioase în viața culturală a colectivității românești din Timișoara.

Dacă s-au putut netezi începuturile unor drumuri noi, atunci să recunoaștem că merite are multe Ioachim Miloia, care va trebui socotit printre cărturarii frunțași ai Banatului între anii 1920—1940.” La data acestor mărturisiri, Ioachim Miloia era mort de 4 ani. Moartea prematură a survenit la 25 martie 1940, cînd Miloia era în al 43-lea an al vieții sale.

În cei aproape 13 ani, cît a trăit în Timișoara, Ioachim Miloia a efectuat o bogată activitate de cercetare în mai multe domenii : istoria artei, arheologie, istorie, cultură populară etc. Dintre aceste laturi ale activității sale, cea mai puțin cunoscută este ul-



IOACHIM MILOIA

¹ Traian Topliceanu — Un cărturar bănățean — Ioachim Miloia „în Revista Banatului”, X, Timișoara, 1944, nr. 1—3, p. 9.

tima, privind îndeosebi interesul manifestat pentru arta bănăţeană şi pentru folclorul literar din acest ţinut.

Cu aceste aspecte ale culturii noastre, Ioachim Miloia va fi fost familiarizat în timpul copilăriei şi adolescenţei sale, când a trăit în satul Ferendia (jud. Timiş) şi în Caransebeş.

El s-a născut în localitatea Ferendia, la 3 mai 1897. Şcoala primară o termină în satul natal, avându-l învăţător pe tatăl său, Achim Miloia. Acesta, fiind avansat în funcţia de revizor şcolar pe lângă Consiliul Eparhial din Caransebeş, se mută în localitatea respectivă împreună cu întreaga familie. Aici, I. Miloia urmează liceul, absolvind clasele liceale în 1916. Se înscrie, în acelaşi an, la Institutul teologic şi pedagogic din Caransebeş, iar în anul 1919, primeşte calificarea în profesiunile de preot şi de învăţător. Dar Ioachim Miloia nu va exercita aceste profesii, ci îşi va continua studiile încă 7 ani fiind, prin urmare „pregătit îndelungat pentru cariera pe care a onorat-o”². Studiile universitare şi le desăvârşeşte la Bucureşti şi la Roma. Îl întâlnim astfel în anul şcolar 1919/1920, înscris în anul III al Facultăţii de Litere din Bucureşti. În acest oraş frecventează şi cursurile Academiei de Arte Frumoase. Începînd cu anul următor de şcolarizare, îşi continuă studiile în Italia, urmînd cursurile Academiei de Belearte din Roma (între anii 1920—1922), iar în anul şcolar 1922/1923 se înscrie în anul al III-lea la Şcoala de Istoria Artelor de la Facultatea de Litere din Roma. În anul 1924 îşi dă doctoratul în Istoria Artelor, cu lucrarea „Curentul goticului internaţional şi Fraţii Lorenzo şi Jacopo Salimbent din Sanserézino”, iar după 3 ani de studii (decî în 1927) îşi susţine cu succes, pentru doctoratul în litere, teza „Legenda Crucii în literatura şi arta medievală”. În acelaşi an tînărul erudit se întoarce în ţară şi este numit profesor suplinitor de desen la Şcoala Normală din Timişoara, iar din 28 ianuarie 1928 pînă la moartea prea timpurie deţine funcţia de director al Muzeului Bănăţean.

2. Abia întors în ţară în anul 1927, Ioachim Miloia publică lucrarea: „Puncte de contact între arta populară la români şi baltoslavi”³. În anul următor articolul amintit va fi retipărit avînd titlul: „Cîteva relaţii între arta populară la români şi lituani”⁴ şi fiind însoţit de nota autorului: „Studiul de faţă a fost publicat în „Revista Banatul” Anul II, 1927, nr. 6. Îl reluăm în buletinul nostru, după ce a fost completat”⁵.

Împrejurarea că Ioachim Miloia a retipărit acest articol este un argument că i-au fost scumpe ideile exprimate aici. Le vom prezenta şi noi în continuare, menţionînd înainte de toate că aceste idei referitoare la relaţiile între arta populară românească şi cea lituană denotă o solidă pregătire culturală a autorului, dar şi o remarcabilă capacitate de a sin-

² Aurel Bugariu „Ioachim Miloia — 1897—1940, în R. B. Timişoara, 1944, nr. 1—3, p. 10.

³ În „Banatul” Anul II, nr. 6, p. 9—14.

⁴ Analele Banatului — Buletinul Muzeului din Timişoara, nr. 1—1928 p. 43—52.

⁵ Idem, p. 43

tetiza într-o logică strânsă bogatele cunoștințe pe coordonate sincronice și diacronice — privind arta națională și universală.

Multe trăsături ale specificului artei populare a unor țări din Europa ar avea rădăcini în „Civilizația Orientului”, (care) „în drumul ei spre inima Europei a lăsat numeroase urme... Dintre urmele trecerii sau ale șederii timp mai îndelungat a acestor popoare în anumite locuri cele mai prețioase sînt formele de artă plastică, ca unele, ce fiind materiale, mai ușor pot fi urmărite, studiate și comparate.”⁶

Peste pămîntul patriei noastre, în vremile preistorice era drumul „pe unde ne-a venit civilizația (...) dinspre Indii”. Această diră de civilizație rămîne mai mult iranică decît civilizație importată în Europa pe celălalt drum, care, plecînd tot de acolo spre Nord, aduce această civilizație originară în contact cu alte vechi civilizații, din care îndeosebi cu cea turanică.

Considerînd acum aspectul artistic al Europei centrale și orientale, observăm aceste două curente — luate în mare — destul de bine precizate din punctul de vedere al formelor de artă populară”⁷.

Cele două teritorii — unul care a fost al tracilor și celălalt pe care au trăit slavii — prezintă deosebiri în ce privește formele artei populare. Prin urmare după Miloia „putem deosebi arta popoarelor subcarpatine și balcanice, iar pe de altă parte, arta slavă-nordică. În prima grupă, vom cuprinde mai întii România, Ucraina, Slovacia și Bielorusia, apoi: Bulgaria, Serbia, Albania, adică vechiul teritoriu al tracilor, iar în grupa a II-a toate popoarele din nord, în primul rînd Rusia și Polonia”.⁸

O primă deosebire între cele două grupe constă în caracterul motivelor decorative, care, pentru prima grupă sînt aproape exclusiv geometrice, pe cînd acelea ce caracterizau grupa a doua, sînt geometrice, asociate cu combinațiuni de curbe, sau în preponderență curbe.

Urmează imediat mențiunea că „linia curbă este aproape necunoscută în arta indo-europeană, sau cel puțin evitată, de la cel mai simplu motiv pînă la reproducerea animalelor și figurilor omenești concepția decorativă respectivă stilizează totul în anumite spații sau linii geometrice : aceasta atît în incizia sau sculptura în lemn, cît și în țesătură, broderie, ceramică etc.”.⁹

În arta slavilor de nord, îndeosebi în partea spre nord-est, preponderența „elementului liniei curbe” s-ar explica prin faptul că aici ne întîmpină manifestarea concepției artistice a extremului Orient”, așadar influența vechii arte siberiene, chineze, caucaziene.

A doua deosebire fundamentală, între cele două grupe amintite mai sus, privește natura cromaticii : „Grupa primă folosește o scară de tonuri cu mult mai întinsă făcînd uz de semitonuri și nuanțe care toate denotă un gust rafinat : tonalitatea generală rămîne sumbră și odihnește ochiul.

⁶ Ibidem)

⁷ Idem, p. 43—44

⁸ Idem, p. 44

⁹ Ibidem.

În schimb grupa a doua, (în care din punct de vedere al culorii putem cuprinde și pe slavii balcanici) întrebuițează cu predilecție tonuri foarte vii, strigătoare chiar și în număr limitat, nu nuanțează ci justapune tonuri ce de multe ori provoacă dezarmonie. Aceste două concepții diferite ale tonalității, corespund perfect și temperamentului respectivelor popoare".¹⁰

Influențele reciproce ale celor două grupe sînt inevitabile, așa că pe bună dreptate concluzionează astfel Ioachim Miloia: „În cadrul acestor două note de caracterizare generală: desenul și culoarea, se dezvoltă complexul de relații între cele două grupe, împrumuturile reciproce sau luate de către amîndouă de la un izvor extern, care le-a inspirat, predominînd sau vasalajul respectiv, puritatea lor mai mult sau mai puțin evidentă, față de leagănul comun al Indiilor etc.”¹¹.

Dar, dacă în baza celor arătate mai sus, arta populară a Europei centrale și orientale „pare destul de clară”, ținînd seama de trăsăturile specifice ale celor două grupe, se impun noi observații privind arta populară maghiară și arta populară lituană, letonă, estonă și „în parte” finlandeză.

În privința artei populare maghiare, Ioachim Miloia consideră că aceasta „la fondul turanic a adăugat concepția geometrică iranică” și prin urmare, „cînd voim să facem o împărțire geografică — foarte liberă bineînțeles — vom pune arta populară ungurească în grupa a doua, adică între cele nord-slave”.¹²

Punctele de vedere de pînă aici constituie de fapt, exordiul lucrării lui Miloia, prezentarea cadrului teoretic, în baza căruia să explice analogiile dintre arta populară românească și cea lituană. Ținînd seama de stadiul cercetărilor din acea perioadă, privind arta populară, Miloia menționează, cu modestia care se impunea, că nu are pretenția să dea un răspuns definitiv acestei probleme, dar că trebuie să amintească faptul că „unele detalii semnificative, care dacă nu pot dovedi mai mult, arată totuși cu destulă probabilitate că dintre cele două drumuri sus menționate, aceste popoare baltice l-au făcut pe acela ce duce peste țara noastră, pe aci a dus cu sine o idiomă, care dintre toate limbile vii ale Europei se apropie mai mult de cea sanscrită”.¹³

Materialul arheologic din mormintele vechilor prusieni și lituani, se aseamănă surprinzător „cu obiectele găsite în așezările preistorice din Asia Mică și Balcani”. De asemenea „stela funerară a lituanilor care după încreștinarea lor, ia forma de troiță este aproape identică cu aceea a dacilor împodobită cu motive geometrice combinate din drepte și curbe.

Motivele înșirate cu predilecție pe aceste cruci, iar în al doilea rînd pe toate obiectele de lemn sînt: greca-cerul, împletitura, încrușișarea, soarele, luna, stelele, șarpele și pasărea, tot așa ca și pe obiectele găsite în Insula Cipru, la Troia, în Capadocia și Asia Mică și Dacia.

¹⁰ Idem, p. 44—45

¹¹ Idem, p. 45

¹² Ibidem

¹³ Idem, p. 46

Se mai adaugă apoi cercul împărțit în 6 părți prin trei bare transversale semicercul și dinții de ferăstrău, motive frecvente mai cu seamă primele două, în Dacia".¹⁴

În arta lituană de azi se găsesc foarte rar motive vegetale, care ar fi „împrumutate de la slavi". Dintre motivele fitomorfe, cel „mai frecvent este tulipanul" însă și acesta stilizat în linii drepte, încît de multe ori abia se poate recunoaște"¹⁵.

Motivele zoomorfe sînt și mai rare : „Lumea animală afară de șarpele sacru, de pasărea care prin cîntecul său îndulcește somnul de veci, nu este reprezentată deloc."¹⁶

Toate exemplificările amintite aici ar fi „cîteva din semnele mai caracteristice ale legăturii dintre Țările Baltice și părțile noastre, semne care împreună cu altele ne arată calea pe care a străbătut-o aceste popoare venind din Orient, trecînd prin Asia Mică, în Balcani, în Tracia și de aici înspre Nord."¹⁷

Pentru susținerea acestei afirmații, Miloia aduce un argument din sfera folclorului literar, anume că în poezia populară lituană, foarte des se vorbește de „Dunăre", fapt care s-ar explica prin aceea că poporul lituan în epocile din vechime a urmat drumul pe un teritoriu legat de acest fluviu.

Ioachim Miloia se referă la originea tracică a poporului lituan, teză demonstrată de savantul I. Basanavicius în opera („Lietuvos Tautas") (Poporul lituan). După acest savant, elementele glotologice ale limbii lituane, toponimia, aspecte ale folclorului literar, muzical și coregrafic, ar fi concludente pentru susținerea originii tracice a lituanilor. Miloia menționează că „în limba lituană, cîntecul poporal se numește „daina" (la Zukai : doina) și verbul „dainati" sau „doinati" însemnează „a doini". De acest aspect s-a ocupat și savantul Hașdeu,¹⁸ însă Miloia nu amintește lucrările acestuia, prin urmare nu putem ști dacă l-au influențat sau nu ideile lui Hașdeu.

Documentate, fiind pînă la acea dată inedite, sînt și exemplele privind analogiile dintre ornamentica din arta populară a celor două popoare. Referitor la îmbrăcăminte se spune : „Partea decorativă însă este aproape aceea ca la noi, avînd aceleași subiecte stilizate : broasca, grebla, crucea, scara, creanga etc. (...). Nu mai puțin interesantă este maniera unor cusături lituane — letone, care în origine erau lucrate : „a jour". Azi acest „a jour" este imitat întocmai ca la bănățeni, prin presărarea, între desenul alb, de puncte cenușii care de la distanță dau impresia că pînza ar fi traforată (...). Este totuși o diferență între broderiile și țesăturile noastre și cele lituane, anume că la ei lipsește cu

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

¹⁷ A. B. p. 47.

¹⁸ În lucrările de mare răsunset : „Doina, originea poeziei populare la români", în *Columna lui Traian*, 1882, p. 397—406 și „Poezia populară italiană și Frunză Verde", în *Columna lui Traian*, 1876. T. 7., p. 139—143.

total firul de aur și argint. Dar și la noi, gustul pentru strălucirea brocatului, pentru motivele lucrate în fir este relativ nou.¹⁹

Miloia nu pierde din vedere să pună în discuție o idee care a câștigat teren în sociologia și etnologia modernă, anume „faptul că popoare de cultură aproape egală, trăind împrejurări egale, dacă le punem înaintea uneia și aceleiași probleme, o vor rezolva în chip mai mult sau mai puțin egal”,²⁰ ceea ce poate să explice existența unor elemente culturale comune, la mai multe popoare. De aceea și la lituani, întrucît „viața zilnică se desfășoară între aceleași împrejurări ca și la noi : casa, instrumentele de casă, sînt la fel ; casa se aseamănă cu casele noastre de la munte, cu cerdac de-a lungul feței principale, sau numai înaintea intrării, în formă de streășină întinsă mult înainte, sau de verandă deschisă. Stîlpii cerdacului, ușa, obiectele de uz casnic fiind din lemn, sînt decorate la fel, cu aceleași creștături pe care le găsim și în părțile noastre : steaua, cercul, zig-zagul, linia șerpuitoare, ghiveciul de flori etc.”²¹

Într-adevăr, condițiile de trai asemănătoare pot genera și formele de cultură similară — fapt la care mai putem adăuga și ideea enunțată de G. Oprescu, cu 5 ani înainte de apariția lucrării lui Miloia, anume că : „Utilizînd același material sau tehnică aproape identică, dictată de instrumentul”, cu care se lucrează, sîntem „conduși fatal la rezultate aproape la fel”.²²

În privința cromaticii se arată că „roșul, galbenul și verdele deschis nu predomină în arta lor (a lituanilor n.n., A.T.). La lituani gama culorilor e armonizată ca la români : cu multe nuanțe de brun și verde palid și aproape totdeauna găsim culoarea neagră destinată să lege, să îndulcească tonurile atunci cînd ar părea prea tari. Nu găsim această tonalitate la ceilalți slavi și la unguri, care conform temperamentului lor, iubesc tonurile violente”.²³ Întîlnim aici, după cum se vede, o încercare fugară de a releva importanța cromaticii din arta populară, pentru a putea să cunoaștem trăsăturile fundamentale ale profilului spiritual, specific unei anumite comunități etnice — idee care va fi demonstrată magistral, puțin mai tîrziu, în studiile elaborate de Lucian Blaga.

3. În anul 1928, dr. Ioachim Miloia achiziționează pentru muzeu tabloul „Românii bănățeni din 1820”, lucrare pictată de Rittmeister Passics.

Ca să i se aprobe să cumpere acest tablou, Ioachim Miloia înaintează Primăriei din Timișoara un referat, în care arată că lucrarea „are însemnată valoare din punct de vedere etnografic, deoarece prezintă în mod cît se poate de viu, portul românilor din Banat de acum 100 de ani și mai bine. Astfel de planșe sînt cît se poate de rare ; sînt cunoscute cîteva în proprietatea Academiei și a marilor colecțiuni străine (...). Această pictură ne redă un ansamblu cît se poate de românesc în toate

¹⁹ A. B., p. 50—52.

²⁰ Idem, p. 50

²¹ Ibidem

²² A. B. „Arta țărănească la români, București, 1922, p. 25.

²³ A. B., p. 52.

amănuntele lui : port femeiesc, portul tinerilor flăcăi, a bătrînilor, formele de case, cu coşuri caracteristice, scene de petrecere rustică, cu nu mai puţin caracteristicul cimpoi, amănunte toate prinse cu un marcant simţ de observaţie (...)"²⁴. În articolul intitulat „Românii bănăţeni la 1820”²⁵, Miloia îşi exprima interesul pentru lucrările iconografice cu caracter etnografic. El, care era atît de bun cunoscător al operelor de artă, scrie că acuarea lui Pacsics „nu e lucrare de artă. În unele detalii desenul e primitiv. Are însă marele merit al unei grupări studiate pentru a prezenta pe românii bănăţeni sub cît mai multe aspecte”.²⁶ Astfel că prin punerea acestei opere în circuitul ştiinţific, se relevă încă un element al istoriei iconografice privind arta populară românească : „La numele artiştilor Michel Bouquet, Auguste Raffet, Th. Valerio, Auguste Lancelot, artişti cu oarecare renume — zice Ioachim Miloia — adăugăm acum unul necunoscut, dar nu mai puţin important din punct de vedere etnografic”.²⁷

Miloia nu doreşte însă să fie doar un scrutător al istoricului privind consemnarea unor elemente ale artei populare bănăţene, ci întrucît are vocaţia de mare muzeolog, el se gîndeşte să adune lucrările iconografice de acest gen, căci astfel, „va face un modest început al seriei de reproduceri atît de necesare colecţiei noastre etnografice, care va trebui să fie una dintre cele mai vitale secţiuni ale Muzeului Bănăţean. Aceste reproduceri datează începînd cam de pe la 1837, spre noi. De aici trebuie să sărîm pînă la anul 1790,²⁸ ca să găsim iarăşi o descriere cît se poate de plastică a românilor bănăţeni, însoţită de cîteva gravuri în opera lui Grisellini”²⁹. De fapt ultimele cercetări, în acest sens au adus date noi, avînd astfel material iconografic, care îl precede pe cel al lui Grisellini.³⁰

4. În Analele Banatului, Anul I — 1928, nr. 1 — ianuarie — decembrie, este publicat *Chestionarul Muzeului Bănăţean* (pp. 141—146), material redactat de Ioachim Miloia, care l-a tipărit şi în anul 1928 într-o mică broşură, spre a fi difuzată în toate localităţile Banatului.

Acest „Chestionar istorico-arheologic” conţine la capitolul VI — Etnografia — următoarele întrebări :

a. La cine şi ce obiecte vechi de industrie casnică (ţesături, cusături, creştături), se află în comuna Dvs. Ce vechime aproximativă au aceste obiecte de industrie şi cine le-a lucrat ?

b. Sînt pe teritoriul comunei Dvs. capele sau cruci de lemn (troiţe) puse la încrucişarea de drumuri ?

c. Ce cîntece populare, ce balade şi legende istorico-mitologice se cunosc de către locuitorii satului ?” (p. 146).

²⁴ Referat din 14 sept., 1928, cu nr. de înregistrare 119 din 15 sept. — în Arh. Muzeului Banatului.

²⁵ În A. B., 1928, p. 23—25.

²⁶ Idem, p. 25

²⁷ Idem, p. 24 ;

²⁸ Fr. Grisellini, „Istoria Banatului timişan”, apărută în anul anul 1780.

²⁹ Românii bănăţeni... p. 23

³⁰ Aurel Turcuş şi Costin Feneşan „Un manuscris cu date etnografice bănăţene din sec. XVIII, în Tibiscus, 1972, p. 322—325.

S-a primit răspunsul la cca. 600 chestionare, dar după cum reiese atît din cele 3 răspunsuri publicate în Analele Banatului³¹ cît și din răspunsurile rămase în manuscris la Muzeul Banatului, Miloia a primit puține date de natură etnografică. Această lipsă va fi compensată de publicarea unor materiale privind istoricul consemnărilor, elementelor etnografice din Banat, fapt menționat de Miloia în fascicola a II-a a buletinului muzeului : „Analele Banatului” își va lărgi cadrele : va publica de aici înainte și studii de sociologie și folclor ; va publica tot ceea ce este viață bănățeană din trecut și prezent, înfățișată în lumina documentelor”³². Tînărul cercetător Vincențiu Bugariu colaborează la Analele Banatului cu materiale în care sînt prezentate relatările unor călători străini despre Banat.³³ Într-o scrisoare din arhiva Muzeului Banatului adresată de Vincențiu Bugariu lui Ioachim Miloia, e consemnat faptul că directorul Muzeului i-a acordat lui V. Bugariu un sprijin substanțial pentru a putea plăti fotografierea numeroaselor planșe care însoțesc textele călătorilor prezentați. Cu toate că reproducerea acestora în revistă ridică cu mult costul pentru tipărirea publicației (aparitia acestia a încetat din lipsă de fonduri), Ioachim Miloia, cunoscînd importanța etnografică a acestor „vederi”, face tot posibilul ca acestea să apară în buletinul muzeului.

5. În deceniul al IV-lea Ioachim Miloia desfășoară o intensă activitate culturală, în orașul Timișoara și în alte localități ale Banatului. În arhiva Muzeului Banatului, în dosarul cu nr. 2/1935 se păstrează rezumatul unei conferințe intitulată „Arta populară și Arta cultă”, care a fost prezentată în 23 martie 1935 la șezătoarea Societății Angajaților Tramvaielor Comunale.

Nu ne vom opri aici asupra problemelor cu caracter general, ci vom reproduce doar un citat din această conferință, care dovedește că Ioachim Miloia cunoștea unele aspecte ale tradiției prelucrării lemnului în Banat și anume cele privitoare la meșteri populari specializați în acest domeniu : „în Banat se cunosc cîteva familii care au moștenit din tată-n fiu acest meșteșug (al prelucrării lemnului — n.n. A.T.). Astfel este familia Busuioc din Gîrlîște (Caraș-Severin), familia Băleanu din Văliug (Caraș-Severin) și familiile : Cotîrlă și Oancea din Oravița. Dintre aceștia a răsărit și unul dintre cei mai mari sculptori ai țării care este dl. Romul Ladea (profesor, pe atunci, la Școala de arte Plastice din Timișoara — n.n.).

Cadrul cultural organizat, în perioada interbelică, în care cei mai buni intelectuali din Banat își desfășurau o vie activitate, era Regionala Bănățeană a Astrei. Aurel Bugariu, ne spune că „peste tot în manifestările culturale din raza Ținutului Timiș a fost prezentă și activă persona-

³¹ A. B. nr. I, (1928), p. 147—154 ; A. B. II (1929) nr. 2, p. 115—121 ; A. B. II (1929) nr. 3, p. 93—101.

³² A. B. II, nr. 2., (1929) p. 132.

³³ Călătoria lui Demidoff în Banat, în A. B. III (1930) nr. 1, p. 18—34 ; Vederi din Banatul de altădată, în A. B. III (1930), nr. 4, p. 57—58 ; Vederi din Banatul de altădată, în A. B. IV (1931), nr. 1 p. 58—59.

³⁴ Aurel Bugariu, op. cit., p. 12.

litatea lui I. Miloia, Regionala din Banat a „Astrei” își are programul cultural fixat de acest ilustru dispărut”.

În baza acestei afirmații vom extrage din regulamentul intern pentru Regionala Bănățeană a „Astrei” unele propuneri referitoare la cultura populară, fiind ale lui Ioachim Miloia. Din Comitet făceau parte mari personalități, precum C. Daicoviciu, R. Ladea și R. Vuia.

Regulamentul a fost publicat în „Revista Luceafărul”, anul III, nr. 3—4, martie—aprilie 1937.

La art. 28 (3) se prevede că membrii secției de istorie etnografie și muzică „va face cercetări istorice și etnografice”³⁵. Punctul 9 cuprinde hotărîrea ca „secția artistică să se ocupe de cîntecul, dansul și portul românesc, în general de arta populară în Banat; va studia și va face cunoscut specificul lor, va organiza colectarea și înregistrarea materialului documentar va indica și va lua măsuri pentru reînvierea și păstrarea în vechea ei splendoare a artei populare bănățene”. Mai departe în planul de lucru în domeniul etnografic se prevede: a) „adunarea de tipuri caracteristice de costume din diferite regiuni, studierea lor și publicarea de broșuri de propagandă pentru combaterea înstrăinării de la portul original. Aceste broșuri vor conține costume și motive de cusături și țesături în culori. b) Studiarea așezărilor omenești (orașe, sate, cătune) precum și studierea diferitelor așezări de gospodărie (de șes, de deal, de munte), c) Nomenclatura obiectelor de gospodărie, agricultură și diferite ocupațiuni, iar pentru valorificarea muzeologică a obiectelor etnografice sînt următoarele propuneri: a) „Se va ținde la adunarea de obiecte etnografice pentru realizarea unui muzeu etnografic central. b) În acest scop, la locul de colectură se vor înființa muzee de plasă unde se vor depune obiectele colectate de diferite cercuri culturale. Dintre obiectele colecționate în centrele de plasă (port, obiecte de gospodărie de diferite ocupațiuni) se vor alege cele mai caracteristice pentru muzeul central, iar restul va rămîne în muzeele de plasă. c) Muzeele de plasă vor fi așezate în casele naționale (...) d) Muzcul etnografic central al regionalei bănățene va fi adăpostit în cadrul Muzeului Banatului din Timișoara, spre a spori colecția etnografică a acestuia, dar avînd mențiunea fie pe vitrine, fie pe obiecte singuratic: proprietatea Regionalei bănățene a Astrei”.³⁶

În toamna aceluia an, Ioachim Miloia publică articolul „Portul Național”³⁷, specificînd printr-o notă că lucrarea cuprinde „Observații în legătură cu alterarea portului național în Banat, comunicare făcută în ședința Președinților de Departamente cu ocazia adunării generale a Astrei în Timișoara”. În comunicarea aceasta Ioachim Miloia se oprește asupra cauzelor care determină „alterarea” portului tradițional din Banat. Spre deosebire de cei care „au scris” rețete infailibile pentru stăvilirea dispariției portului național”, în urma cărora s-au luat „măsuri — citeodată caraghioase — care nu odată au avut efectul de a

³⁵ Luceafărul, Anul III, nr. 3—4, martie—aprilie 1937, p. 123

³⁶ Idem, p. 125

³⁷ Luceafărul — Revista Regionalei Bănățene a Astrei, sept.—oct. 1937, An. III, seria II, nr. 3—4.

altera „oficial” și mai mult portul nostru”, Miloia — înțelegînd caracterul social-istoric al modificărilor survenite în portul tradițional — arată că „fără să se plîngă pe ruinele acestui erichon, își va da silința a privi problema în față, bazat pe constatări făcute la fața locului în întreg Banatul”³⁷. Cunoscînd condițiile specifice ale vieții sociale din Banat, autorul menționează de la bun început că în privința alterării sau dispariției portului tradițional de aici „unele din cauze și efecte se vor potrivi poate și la celelalte provincii ale țării, unele iarăși vor avea un aspect local, ca urmare a unor împrejurări ce nu se găsesc aiurea”³⁹.

Realitatea etnografică a satelor bănățene îi relevă un proces dichotomic — în sensul că aici „găsim centre de învioreare care echivalează cu pierderea suferită pe alocurea”⁴⁰, împrejurare care-l determină pe Miloia să se întrebe: „căror factori se datorește alterarea și căror păstrarea, respectiv renașterea portului originar?”⁴¹.

O constatare realistă este aceea că pentru unele zone din Banat (bunăoară pentru Chizătău, Belinț, Ictar, Budinț, Ohaba, Babșa, Topolovăț, Șustră, Izvin ș.a.) nu este valabilă ideea că „întotdeauna apropierea orașului influențează în rău evoluția portului”⁴². (Încă înainte de a avea cunoștință de articolul lui Ioachim Miloia ne-a surprins și pe noi această realitate etnografică evidentă chiar și în momentul de față. N.n. — A. T.). În localitățile respective poate fi vorba, după cum arăta Miloia, de „evoluție — și nu (de) alterare, (de) înlocuirea materialului mai greoi, — lîna și cînepa — cu pînza mai fină”⁴³.

Interesant este că în unele localități depărtate de oraș — „în cătune ascunse între dealuri” s-au produs mari schimbări în portul tradițional. Bunăoară — consemnează Miloia — catrința a dispărut în jurul Caransebeșului, în întreaga Vale a Almăjului și în localitățile de pe dealurile Făgetului.

Aceste constatări duc implicit la concluzia că nici „starea materială” a țăranilor nu influențează fatal, schimbările din portul popular. Căci locuitorii satelor de pe dealurile Făgetului au îndeobște o situație materială mai precară decît cea a locuitorilor din amintitele sate bănățene din cîmpie. Și totuși se constată că țăranii din jurul Făgetului își cumpără haine din magazine, făcînd serioase sacrificii financiare. Dat fiind această situație, Miloia consideră că un rol hotărîtor în modificările din portul popular îl are „moda, gustul alterat”, împotriva căreia se poate interveni cu succes spre a se reveni la vechile forme autentice ale portului tradițional.

În privința modei — ca factor de influențare asupra fizionomiei portului popular românesc, Miloia aduce în discuție și „mediul etnic în care trăiește populația românească”, conviețuirea acesteia cu șvabii și sîrbii, adică acel proces istoric-sociologic care și-a lăsat evidente

³⁸ Idem, p. 1

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Ibidem

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

amprente în arta populară autohtonă din unele zone ale Banatului. Spre exemplificare în acest sens dă localitățile: Comloșul Bănățean, Secu-sigiul și Igrîșul.

Dar, lărgind cadrul sociologic, părăsirea formelor tradiționale ale portului popular ar fi determinată de „acel rău care este în bună parte și cauza depopulării” în Banat, anume tentația „luxului”, situație atît de mult condamnată în perioada interbelică de membrii Institutului Social Banat—Crișana, care au inițiat o vie cercetare sociologică pe aceste meleaguri. Fiind vorba de portul popular, „făloșenia” se manifestă în introducerea pieselor de port orășenesc.

Pentru a fi mai concludent, Miloia exemplifică arătînd modificările din portul popular pe care le-a constatat el „în 4 ani consecutivi” în comuna Clopodia (jud. Timiș): „În anul 1932, spune Miloia — am găsit bluze de crăpdășin” înlocuind spăcelul cusut. În 1933, cătrînța țesută sau brodată a dispărut fiind înlocuită cu un șorț de „Crep de China” cusut de bluză. În anul următor a dispărut și opregul, respectiv cătrînța dîndărăt fiind înlocuită cu un șorț tot din crep de chine și tot cusut pe bluză. În aceasta a treia etapă, deci, avem o bluză de mătăasă de care spînzură în față și îndărăt cîte o fișie din aceeași materie. În al 4-lea an cele două fășii sînt împreunate și la lături, încît ne dau o haină dintr-o bucată, constînd din bluză și fustă”⁴⁴.

Referitor la părăsirea autenticității decorului se arată că una din cauzele acestui fenomen, constă în aceea că în satele bănățene sînt răspîndite „Izvoadele D.M.C.-ului ale fabricii germane de ață, care făcînd reclamă produselor sale, distribuie o mulțime de caiete în mod gratuit și este lucru știut că aceste izvoade nu sînt românești, ci motive decorative oarecare combinate pentru uz impersonal”⁴⁵.

Pentru remedierea carențelor semnalate mai sus, Miloia face cîteva propuneri judicioase, valabile îndeosebi pentru epoca respectivă. Acestea sînt: a) grija intelectualilor satelor pentru a găsi soluții „corespunzătoare împrejurărilor specifice, locale”, în vederea păstrării portului popular; b) acordarea de premii pentru cel mai autentic costum popular; c) tipărirea unor caiete cu motive specifice locale.

Iar în concluzie, se atrage încă o dată atenția că nu trebuie să se facă „nimic forțat, nimic artificial, nimic impus cu sila”⁴⁶, ci cu „priceperea necesară și răbdarea izvorîtă din dragostea față de comorile noastre artistice”, conducătorii comunelor să dirijeze procesul de înviorare a portului popular. Iar cînd se întreprind acțiuni pentru stimularea dezvoltării artei populare, să se țină seama „de gradul de cultură la care se găsește țaranul din Banat, căci oricum — spune Miloia — acest țaran nu se mai poate întoarce la anumite forme primitive, îndeosebi atunci cînd nevoia estetică a fost copleșită de cea practică”⁴⁷. Sînt localități, în care este greu, sau chiar imposibil, să se revină la portul popular, le vechile forme autentice pentru că, aici, „trecerea de la costu-

⁴⁴ Portul național, p. 4

⁴⁵ Idem, p. 6

⁴⁶ Idem, p. 9

⁴⁷ Ibidem

mul frumos la costumul practic s-a făcut de mult, deci a căpătat o putere de tradiție"⁴⁸. Cu alte cuvinte Miloia sesizează o importantă idee de natură sociologică, anume că dispariția industriei casnice, transformarea portului popular sînt determinate de noi forme de viață, care impun, la rîndul lîr, o nouă tradiție cu trăsături specifice⁴⁹.

6. În încheierea consemnării noastre referitoare la preocupările lui Ioachim Miloia privind cultura populară, amintim un articol al acestuia în care el face prezentarea unui caiet de cîntece din anul 1866⁵⁰. Prezentarea acestui caiet cu creații literare, dintre care unele produse au caracter folcloric, nu este altceva decît valorificarea unui material din patrimoniul muzeal. Așadar această preocupare folcloristică trebuie inclusă în sfera activității muzeale desfășurată de Miloia, în calitate de director al Muzeului Bănățean.

Miloia e de părere că manuscrisul — „cele 77 de file cîte au mai rămas, închid în sine cam ceea ce pe la această dată a putut preocupa sufletul țărănimii din Banat, avidă după cîntece bătrinești, după poezii patriotice, doine și chiuituri, pe care le-a învățat din tradiție orală, cărți, reviste și din dictatul dascălului”.

„Ioanu Miloia școlari cl. III” (cum se semnează autorul pe o pagină a manuscrisului) va fi fost un elev mai în vîrstă decît s-ar fi cerut pentru clasa respectivă și „a avut o cultură relativ pronunțată”, fapt care „trebuie să i se atribuie faimosului Martin Țiapu, mare suflet de român și poet el însuși”⁵³, învățător la școala din Fizeș.

Manuscrisul cuprinde 47 titluri de poezii: „cele lirice — spune Ioachim Miloia — sînt luate în mică parte din Grozescu, iar restul sînt populare, cîntate pe aiurca. Puținele comico-satirice sînt din domeniul popular; între ele se găsește abia una cu intenții pornografice: celelalte au un umor sănătos școlăresc. Ultima grupă, cele bisericesti, conțin colinde, un fragment de text al „Vecleemului” și cîteva „Orațiuni”, rostite cu ocazia acestor colinde”⁵⁴.

În continuare Miloia publică 15 creații desprinse din manuscrisul respectiv, făcînd și cîteva succinte comentarii, după cum urmează: (Păunul codrului — „cu mici diferențe de detalii față de forma Alecsandri, 1852”⁵⁵ — și Miu Haiducu și Ștefan Vodă — „lipsește în Alecsandri apariția Floricăi și intervenția ei pentru grațierea iubitului. Dealtcum diferențele sînt foarte pronunțate, fiind redactarea noastră turnată într-o formă tehnică superioară celei a lui Alecsandri. Probabil deci că a fost copiată din altă colecție sau a trăit prin Valea Carașului,

⁴⁸ Portul național, p. 4

⁴⁹ Vezi pentru această problemă: Dr. Georgeta Stoica „Evoluție și permanență în costumul popular din Banat”, în Tibiscus, etnografie, 1974, p. 73.

⁵⁰ Ioachim Miloia „Un caiet de cîntări din 1866”, în Revista Banatul, An. III, noiembrie—decembrie 1928, p. 30—41.

⁵¹ Direcțiunea Muzeului Bănățean — Donatori și donațiuni „în A. B., An. I, — 1928, nr. 1, p. 139

⁵² Revista Banatul, p. 30.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ R. B., p. 31—32

⁵⁵ Idem, p. 32

localizată fiind și lărgită de românii din aceste părți")⁵⁶; un cântec din lirica socială (Frunză verde baraboi — „găsim nucleul acestei întâmplări în colecția lui Alecsandri. Dar de la forma foarte redusă de acolo și pînă la poezia noastră, cântecul s-a dezvoltat")⁵⁷; trei cîntece din lirica de dragoste (Blestemul — „față de forma din Alecsandri, găsim aici o mică schimbare la sfîrșit . . .”⁵⁸; celelalte două sînt : „Zis-a mindra” și „Tu te duci bade”; patru orații (orația către ai casei, orația stelei, orația diecilor, orația mică — „Orațiile se rostesc după colinde sau după recitarea Vicleemului,”)⁵⁹; și un cântec de pahar (Pripiala răchitei).

Aici ne-am referit îndeosebi la lucrările publicate ale lui Ioachim Miloia, privitoare la cultura populară. La această activitate trebuie să fie adăugată și strădania permanentă a acestui cercetător de a dezvolta secția de etnografie de la Muzeul Banatului, în timpul cînd a fost directorul acestei instituții⁶⁰.

Avînd în vedere întreaga activitate etnografică a lui Ioachim Miloia, peste a cărui nume s-a lăsat prea devreme și pe nedrept pustia uitării, va trebui ca acesta să figureze în unul din primele locuri în istoria etnografiei bănățene din perioada interbelică.

⁵⁶ Idem, p. 35

⁵⁷ Idem, p. 36

⁵⁸ Idem, p. 37

⁵⁹ Idem, p. 38

⁶⁰ Aurel Turcuș, Aspecte privind istoricul secției de etnografie de la Muzeul Banatului” în Tibiscus — etnografie, 1974, pp. 7--30.