

POLICROMIA ETNICĂ ÎN DOBROGEA

Vestigiile arheologice și documentele istorice¹ demonstrează permanența, pe pământul dobrogean, a populației aborigene și a suprapunerii în straturi succesive atât a elementului românesc din celelalte ținuturi cât și a populațiilor alogene, continuându-se în timp aceea **oikumenă dobrogeană** cu sistemul ei axiologic, nu ușor de descifrat și, pe cât de complex, pe atât de interesant.

Fiecare fapt de cultură populară pe care-l considerăm aparținând **oikumenei dobrogene** implică decodificarea unor relații biunivoce dintre "românii autohtoni, așa-zișii dicieni",² moldoveni, mocani și păstori transilvăneni și diferitele populații stabilite aici, (bulgari, turci și tătari, lipoveni și ucranieni, nemți italieni). Fiecare dintre aceste populații au fost deopotrivă, emițători și receptori ai mesajului constituit din cultura locurilor de baștină și cea a locurilor unde fie s-au oprit pentru o perioadă, fie s-au statornicit.

În aceste coordonate s-a dezvoltat o cultură populară tradițională în a cărei formulă - dificil de fixat - descifrăm procesul aculturației, dar și procesul de creștere internă, în cadrul căroră - de altfel - fiecare populație și-a manifestat originalitatea. În timp s-a creat o civilizație proprie acestui ținut, civilizație care se caracterizează atât prin elemente comune tuturor etniilor, cât și prin note particulare, individuale ale fiecărei etnii în parte.

Elementele comune, similitudinile se datorează pe de o parte conviețuirii în același habitat³, (dacă avem în vedere civilizația materială) cât și acelui fond străvechi mitic de unor concepții arhaice care în evoluția mentală a omenirii s-au materializat în credințe și obiceiuri (dacă avem în vedere cultura spirituală).

Elementele diferențiatore în cultura tradițională a fiecărei etnii țin de însăși variantele reprezentării acelor credințe arhaice, variante ce țin de: religie, de secvența de timp în care s-a conturat obiceiul, de locul de baștină de unde a venit etnia respectivă.

Elementele diferențiatore n-au împiedicat însă, în Dobrogea, conviețuirea pașnică a tuturor etniilor. Fiecare și-a adus contribuția la conturarea civilizației tradiționale dobrogene. Etniile și-au respectat reciproc obiceiurile, religia, modul de viață.

Toleranța a constituit - întotdeauna - nota esențială a comportamentului comunității tradiționale dobrogene.

Societatea modernă a preluat această tradiție a toleranței, fapt pentru care nu întâmplător se vorbește de "modelul interetnic dobrogean".

Decodificarea oricărui fapt de cultură aparținând **oikumenei dobrogene** include un studiu comparativ în care analiza de detalii și comparația capătă aceeași valoare de dominantă a unei cercetări cu totul deosebite pentru un etnolog.⁴

Caracteristicile **oikumenei dobrogene** se descifrează prin:

a) unitatea civilizației tradiționale din această zonă cu cea din întreg spațiul românesc.

b) similitudini și diferențe între civilizația tradițională românească și cea a celorlalte grupuri etnice, fiind însă dificil să subliniem influența în exclusivitate a culturii una dintre etnii asupra celeilalte.⁵

Aceste aspecte, relevante atât în cercetările noastre "de laborator" cât și cele de teren, ne permit să stabilim similitudinile dar și diferențele între faptele de cultură populară românească cât și ale grupurilor etnice cu care au conviețuit.

Evident, orice aspect al vieții tradiționale a fiecărei etnii trebuie privit și analizat în raport cu dezvoltarea socială, cu secvența de timp pe care se face cercetarea, cu însăși istoria mentalității etniei respective.

De aceea menționăm faptul că posibilitățile cercetării de teren, și descoperirile și a celei "de laborator" nu ne-au permis decât studiul patrimoniului etnografic din secolul al XIX-lea și începuturile secolului al XX-lea pentru fiecare din etniile din nordul Dobrogei.

Problematica pusă în discuție devine relevantă, prin demersul nostru în care ne propunem să prezentăm câteva aspecte ale civilizației tradiționale dobrogene.⁶

1. Observații privind arhitectura rurală tradițională

1. a) Considerații generale

Între formele arhitecturii, casa constituie nucleul de neclintit în scurgerea vremii; ea este punctul de plecare a tuturor problemelor arhitectonice, iar pe altă parte, definitorie a modului de viață, a mentalității și spiritualității unui popor; "o casă, oriunde ar fi ea, durează și depune neîncetat mărturie cu privire la mișcarea lentă a civilizațiilor, a culturilor încăpățânate să păstreze, să mențină, să repete".⁷

Arhitectura, în ansamblul ei, privită ca un tot funcțional (casă, anexă, gard, poartă) permite evidențierea **relațiilor de intersecție** între cele trei volume de bază ale oricărei construcții: temelie, pereți, acoperiș; **de complementaritate** între tipologia casei și decor; **de incluziune** între materia primă și decor.

Arhitectura Dobrogei se subordonează, de asemenea, relațiilor de intersecție și complementaritate, atât între raporturile volumetrice dintre prispă și aplecătoare ale casei joase, cât și în elevația casei cu temelie înaltă, a cărei structură echilibrată între beci, soclu, pridvor și pereți mărturisește aplicarea unor reguli arhitectonice bine cunoscute și ingenios aplicate. Pământului, element principal în arhitectura dobrogeană i se asociază stuful, papura, țigla, olana, și mai puțin, lemnul. Disponerea acestor materiale în procente diferite, dar bine dozate, atât în construcția casei, cât și în ridicarea anexelor, corespunde perfect configurației reliefului dobrogean. Putem vorbi astfel, referindu-ne la arhitectura Dobrogei, ca și la cea de pe întreg spațiul românesc, de o corespondență între dozarea în procente a materialului folosit și existența acestuia în aceleași procente în mediul natural.

Acestei prime unități-materie primă, tehnică, formă - i se asociază decorul, ce realizează o relație de complementaritate cu tipologia casei și de incluziune, raportat

la materialul de construcție a casei și la materialul utilizat pentru execuția lui (decor în lemn); decor cu aplicații în tencuială.

1. b) Influențe și interferențe etnice

În structura casei dobrogene, decorul dispus la fronton, pazie și stâlpi, realizat în tehnica traforului și cu diverse motive, stabilește o relație de complementaritate raportată la planimetrie și elevație.

Caracteristicilor generale ale arhitecturii dobrogene li se subordonează trăsăturile particulare ale arhitecturii fiecărei etnii, astfel încât se evidențiază în acest segment al civilizației tradiționale:

A. Similitudini (determinate de mediul geografic, materia primă, materiale existente în acest areal, tehnici de construcție ș.a.)

B. Diferențe (determinate de ocupațiile practicate, viziunea asupra spațiului de locuit, caracteristicile unei porțiuni a arealului nord-dobrogean, mentalitatea asupra structurii de neam, influențe)*.

Având în vedere, mobilul demersului nostru, în paginile de față ne vom referi la asemănările și deosebiri din structura locuinței românești și cea a celorlalte etnii cu care aceștia au conviețuit. Observațiile de ordin comparativ au ca punct de plecare faptul bine știut că arhitectura rurală din Dobrogea se înscrie în specificul arhitecturii românești de pe întregul țării.

Difficil de stabilit cât și în ce măsură o populație a impus celeilalte modelul său, considerăm că putem vorbi de influențe și interferențe.

În Dobrogea, casa cu două încăperi și tindă, cu prispă la fațada principală se întâlnește deopotrivă la români, bulgari, lipoveni și ucraineni.

Desigur, similitudinile se datorează atât materialelor și tehnicilor de construcție în interdependență cu mediul, cât și viziunii la un moment dat asupra spațiului de locuit.

Influențele își au rolul lor asupra acestor similitudini, deseori însă numai a unor elemente ale locuinței sau gospodăriei. De aici, acele interferențe.

Astfel, în nordul Dobrogei casele bulgărești, din satele din partea centrală a arealului păstrează caractere tipice arhitecturii balcanice: streșini largi, învelitori din oală cu pante line, prisme late. Aceste caracteristici le întâlnim atât la casa cu un singur nivel cât și la cea cu două caturi.

Interesant este că, uneori găsim "reflexii" ale acestui tip de casă și în satele din apropierea celor în care această arhitectură nu este specifică și unde nu au locuit bulgari, dovadă a influențelor la care ne refeream la începutul acestei secvențe a demersului nostru.

Și la fel de interesant este faptul că în localitățile cu populația mixtă (bulgărească și românească) arhitectura locuinței nu relevă diferențe nici în plan, nici în elevație, casa impunându-se prin tipul caracteristic românesc (localitățile din arealul lacului Razelm).

"Casa bulgărească" cu două nivele întâlnește și în nordul Dobrogei se deosebește ca arhitectură de casa comună orașelor din lumea balcanică. În primul rând cerdacul deschis se impune prin lungimea ce amintește de prispa casei joase; foișorul (pridorul) este un spațiu deschis; acoperișul din oală, în patru ape dă o anumită volu-

metrie echilibrată întregii construcții. Totodată se diferențiază de casele cu două nivele din Oltenia sau Muntenia, prin atenuarea acelei caracteristici de "fortăreață". Și anume pereții din ceamur sau chirpici, lipsa arcadelor, a coloanelor, balustradelor groase din zidărie, creează acel spațiu deschis mai aproape ca viziune, de arhitectura țărănească decât de cea a casei hoierești cu pereți din paianță și umplutură de cărămidă și zidărie sau cu balustrada groasă, deasemenea ca un zid. În situația în care stâlpii delimitează sau sugerează arce sau fațade, putem vorbi tot de o influență balcanică ce vine însă direct din arhitectura romano-bizantină. Acest tip de case cu influență balcanică a fost adus în Dobrogea de populația venită din sud.⁹

Casa lipovenească prezintă aceeași structură ca și cea românească cu diferențierile tipice însă. Fațada secundară orientată spre stradă este liberă în sensul că împrejmuirea (gardul) pornește de la latura de îmbinare a celor două fațade (longitudinală și laterală).

O prispă sau o băncuță îngustă și lungă cât ține peretele din stradă marchează, alături de gard, perimetrul gospodăriei - uliță - comunitate. Deseori, peretele lateral din stradă prezintă și prispă cu stâlpi, îndcosebi la casele vechi.

Un element specific casei lipovenești este cea construcție în care este organizată baia, așa-numita "baie lipovenească".

Casa ucrainiană nu se impune prin diferențieri tipice în raport cu casa românească, ceea ce de altfel este greu de marcat și relevat, dacă avem în vedere venirea pe aceste locuri a ucrainenilor, încă din secolul al XVIII-lea și conviețuirea lor cu românii atâta timp.

Ceea ce marchează însă diferențierea caselor ucrainene de cele românești sunt elementele decorative traforate dispuse la locul de îmbinare a pantelor și fronton. Deseori, motivul de la partea superioară a frontonului permite comparația cu casa lipovenească (deci tot slav).

Casa turcească și probabil și cea tătarască, s-a dezvoltat excesiv pe orizontală datorită mentalității etniei respective asupra structurii de neam, și anume, copiii locuiau și după căsătorie cu părinții. Aceasta a determinat ca la formarea unui nou cuplu în familie, să se adauge noi încăperi.¹⁰

Menționăm faptul că devine din ce în ce mai dificil pentru etnograf să observe direct structura unor astfel de locuințe, aceasta modificându-se un timp, sau înlocuită cu "cea tip". Deseori, totul se reface prin cercetare pe baza anchetei etnografice în care faptul este notat din memoria colectivității.¹¹

În acest sens menționăm faptul că în unele localități nu ne-au fost relevate structuri de locuințe tipice turco-tătărăști, existând - am spune - o identitate cu casa românească¹² - iar în altele chiar dacă s-a mai păstrat nucleul - acesta a fost modificat.¹³

Casa italienească în ciuda afirmațiilor etnicilor, nu reproduce modele din zonele de origine ci ilustrează posibilitățile economice superioare ale proprietarilor. O parte din casele italienești au planul și aspectul caselor românești. Altele se disting ca plan și aspect, fiind asemănătoare cu cele construite de locuitorii înstăriți din oraș. Putem sublinia că structura casei italienești păstra similitudinea cu casa românească prin prezența prispei și a balconului, dar avea o formă pătrată cuprinzând o sală centrală

și patru încăperi.¹⁴

Aspectul similitudinilor, a influențelor și interferențelor se revădă și în organizarea interiorului, atât în ce privește planimetria, cât și în ce privește anumite elemente constructive.

Astfel menționăm existența la toate etniile, odată cu apariția celei de-a treia camere, organizarea acesteia drept "cameră centrală" ("camera bună", "camera frumoasă").

Aici erau păstrate ȧesăturile frumos decorate, lada de zestre, hainele de duminică; aici se aduna familia duminica și de sărbători; aici primeau oaspeții cu prilejul ceremonialurilor de peșit, logodnă, nuntă, sau la hram.¹⁵

Referitor la anumite elemente din interior, menționăm că soba oarbă pe care o întâlnim la români, bulgari, slavi, greci este în Dobrogea de influență mediteraneană și balcanică.

Iar ca influență a populației slave putem nota așa-numita "lijancă". Aceasta este un gen de pat de pământ construit lângă sobă și care se încălzește în timpul iernii datorită unei instalații originale și construcției sale cu totul ingenioase. Caracteristică populației slave "lijanca" se întâlnește acum și în casele românești din satele în care semnalăm conviețuirea celor două etnii.

Lavița, evoluând de la tipul de platformă la cel cu spetează, este o piesă de mobilier întâlnită atât în interiorul tradițional românesc cât și în cel bulgăresc, lipovenesc sau ucrainean. E o dovadă că cele trei populații și-au procurat deopotrivă lavița cu spătăr - "banca" - din atelierele meșteșugărești de la oraș în perioada anilor 1925-1930, dată la care semnalăm apariția piesei în interiorul rural.

Exemplificările și ca urmare argumentele noastre asupra cauzelor ce au determinat similitudini, influențe dar și interferențe în structura locuinței, pot continua. Considerăm însă necesar a limita șirul acestora, având în vedere posibilitatea de a face studiul nostru exhaustiv.

1. c) Credințe și obiceiuri în legătură cu construirea casei

Alegerea "locului curat", cât și celelalte credințe și obiceiuri legate de succesiunea momentelor construirii unei case, trimit spre acea mentalitate a lumii arhaice asupra spațiului sacru și a sacralizării lumii,¹⁷

Legende și ritualurile de construcție mărturisesc de sacrificiile umane, care în mentalitatea arhaică, "însufleau" construcția și aceasta avea să dureze.¹⁸

Cu timpul însă, sacrificiul uman la înălțarea unei construcții a fost înlocuit cu sacrificii de animale și mai apoi cu obiecte și alimente (bani, aur, perle, grâu, sare, ierburi, verzi, păr și unghii ale celor decedați ș.a.). Asistăm la trecerea către "substituție" și marchează o etapă în istoria mentalității omenirii, chiar dacă se constată o desacralizare a gestului lumii arhaice.

Prezența acestor credințe și practicarea unor astfel de obiceiuri de români, dar, și de alte etnii din Dobrogea (ucraineni, bulgari, greci) - că de altfel practicarea lor în areale diferite ale lumii - sunt dovada acelui fond mitic ancestral, cât și a evoluției mentale a fiecărei comunități.

Obiceiurile legate de construcții relevă credința în puterea magică a sacrificiilor umane dar și a unor substanțe și obiecte. Este de amintit că până nu demult a mai

existat și credința legată de puterea magică în luarea umbrei. Astfel, în Dobrogea, această secvență de rit se manifestă prin luarea în pumn a țărânei, în care se întipărise talpa piciorului celui trecut dintâi pe uliță și aruncarea acesteia la temelia casei.¹⁹

Sacrificiul animal este o practică întâlnită până în vremurile apropiate nouă, în Dobrogea, ca și în alte părți ale țării.²⁰

Practicarea utilizării obiectelor cu putere magică, în vederea înălțării unei construcții constă în așezarea acestora la : temelie, la ridicarea primului rând de zidărie sau la terminarea lucrărilor.

În Dobrogea, și astăzi se practică obiceiul așezării unor obiecte în vederea bogăției și a "bunului mers" al casei care se înalță. Se pun bani: la temelie (obicei întâlnit la romani, greci) în momentul în care se bate prima furcă, - cea dinspre răsărit -; în primul strat de "lipitură" al peretului dinspre răsărit (ucraineni); la pragul casei (români, ucraineni). Deseori, alături de bani, la temelia casei se pune și sare (obicei practicat de populația slavă).

Observăm că, tot cu putere benefică sunt folosite aghiazma și crucea - însemne ale creștinismului. Aghiazma substituie sacrificiul uman, cel animal și chiar obiectele, în cazul în care pusă în patru sticlufe este așezată în cele patru colțuri, în momentul săpării fundației casei. Crucea din lemn de mici dimensiuni, ornată cu flori și ștergar se pune la primul rând de zidărie și se ridică cu fiecare rând până la căpriori, apoi, este fixată aici până la terminarea construcției. În acest moment, ștergarul se dă meșterului iar crucea este lăsată în podul casei, ca "apărătoare" împotriva duhurilor rele, a lucrurilor "necurate".

Folosirea ștergarului, a pânzei albe - în genere - cu care se lega crucea apare - considerăm noi în întreaga sa semnificație chiar dacă aceasta s-a pierdut în timp - atunci când ni se dezvăluie că la cruce se pune "albeață ca să-i meargă bine casei". Ideea de puritate simbolizată de alb, de sacralitate a spațiului nou construit este pe deplin relevantă în acest gest ritualic.

Sfințirea casei, după ce a fost înălțată, implică deasemenea folosirea aghiazmei, iar gestul nu mai este acum o substituie (ca în cazul așezării sticlufelor cu aghiazmă la temelie) ci constituie o secvență ritualică impusă de creștinism.

Menționăm faptul că această ultimă practică, la care ne-am referit o întâlnim în nordul Dobrogei, deopotrivă, la : români, bulgari, greci, ucraineni, lipoveni.

În anumite localități din nordul Dobrogei (acolo unde există și populație slavă), întâlnim obiceiul validării "bunului mers al casei", la sfârșitul lucrărilor de înălțare a acesteia, și nu înainte.

În acest scop, în casa nelocuită se așează o masă și se pune o cană cu apă care se acoperă în timp ce se rostește: "Să rămâi cu Dumnezeu stăpân al casei". Dacă a doua zi cana este răsturnată, este semn că belșugul și buna stare vor ocoli gospodăria; este semn rău ("nu e trai în casă")²¹. Sfințirea casei însă "alungă relele" și casa poate fi locuită. Observăm suprapunerea gesturilor de ritual păgân și creștin în păstrarea acestor credințe de construcția casei sau a oricărei construcții în genere.

Trecerea de la mit la practici și obiceiuri, de la sacralitate la desacralizare cât și suprapunerea de gesturi rituale păgâne și creștine, permite să vorbim de etape în evoluția mentală a umanității a fiecărei comunități cu spiritualitatea sa specifică.

2. Țesături decorative

2. a) Considerații preliminare

Forme estetice vizuale, țesăturile se constituie în ansamblul interiorului, ca prezență generatoare de spectacol²² prin întreaga compoziție ornamentală și cromatică, prin locul și importanța lor în organizarea interiorului, prin amplasarea lor într-un anumit "punct" al acestui spațiu amenajat, amplasare ce se făcea cu un anumit simț estetic și în raport de sensibilitatea celei care a asamblat totul, de la motiv la compoziția ornamentală, de la piesă la întreg.

Privind țesăturile decorative ca prezențe generatoare de spectacol este necesar să avem în vedere diversele aspecte ce duc la definirea acestor piese din interiorul tradițional, drept forme expresive.²³ Și anume: compoziția decorativă și cromatică, locul în structura compozițională a interiorului, tipuri de figuri geometrice (simple, compexe) conturate din forma și modalitățile de amplasare a acestor piese, statutul existențial, semnificația lor.

Având în vedere, mobilul demersului nostru - similitudini și diferențe între aspectele civilizației tradiționale a etniilor din Dobrogea - subliniem faptul că în această secvență a demersului nostru, ne vom referi doar la acele țesături pe care le întâlnim la cel puțin două etnii și care prezintă anumite note particulare, specifice uneia sau alteia din comunitățile comparate.

Ca urmare din ansamblul factorilor ce definesc țesăturile ne vom referi la:

a) - statutul lor existențial

locul în care structura compozițională a interiorului = funcționalitatea

b) - compoziția decorativă și cromatică = sintaxa câmpilor ornamentali și repertoriul ornamental și cromatic.²⁴

2. b) Ștergar românesc / "Geaulăc" și "cevre" turco-tătărăști²⁵

2. b1) Funcționalitatea

"Ștergarul ocupă un loc important în decorația casei țărănești". El este prezent în toate zonele țării, deosebindu-se prin modul de expunere, de încadrare în ansamblul ornamental al interiorului, cu accentuate diferențe privind dimensiunile și cromatica, motivele sau modul de integrare în cuprinsul interiorului". (...)

"Ștergarele numite și "șterguri", "peșchire", "chindee" sau "tindee", "păsturi", "felegi" sau chiar "proasoape" astăzi, reprezintă elementul care aduce în interior o notă dinamică, de ușoară mișcare".²⁶

În interiorul tradițional al populației românești din Dobrogea, ștergarele au avut - ca în întreaga țară - un rol deosebit prin nota dată de ornamentica și cromatica lor, reliefându-se pe albul pereților prin dispunerea fie în formă de "fluture", fie cu capetele lăsate în jos și având ca centru de greutate "fonda" făcută sau prinsă la mijloc. Prin funcția lor decorativă, ștergarele românești din Dobrogea se încadrează în tipul de "ștergare de perete", cu asemănări pregnante cu ștergarele din sudul țării".²⁷

De formă dreptunghiulară ("geaulăcurile") și pătrată ("cevreurile"), ștergarele turco-tătărăști au avut în interiorul tradițional un rol decorativ asemenea celor românești. Ca notă diferențioare în cadrul acestei asemănări, menționăm faptul că piesele de tip "geaulăc" și "cevre" au rol decorativ doar în timpul ceremonialului de

nuntă și botez, în restul timpului fiind păstrate ca zestre.²⁸

În ce privește amplasarea lor pe pereți, ștergarele turco-tătărești se diferențiază de cele românești prin modul de aranjare. Aceste piese sunt astfel dispuse, încât la cele de tip "geaulăc" ornamentul unuia din capete (cel care se îndoaie) continuă ornamentul ce rămâne stabil, iar la cele de tip "cevre", ornamentul capătă relief prin aducerea în mijloc a fiecărui colț ornamentat. Se creează astfel impresia de reflexie la "geaulăc" și de conexiune la "cevre".

Referitor la modul de amplasare a pieselor turco-tătărești se menționează și fixarea lor de grinzi, relaționându-se sub acest aspect, cu ștergarele din Transilvania și Moldova: "În Transilvania sau în Moldova, ori la populația turco-tătărăscă din Dobrogea, grinzile transversale servesc ca suport pentru fixarea unor ștergare".²⁹

2. b2) Sintaxa câmpilor ornamentali (compoziția ornamentală)

Considerăm definitorie în definirea specificului etnic al artei populare, compoziția ornamentală a unuia sau altuia dintre obiecte. În acest sens subscriem opiniei profesorului Tancred Bănașeanu: "Importantă și definitorie pentru caracterul specific etnic al artei populare este compoziția ornamentală. Elementul ornamental sau cel cromatic, în sine, pot fi atribuite, în ultimă analiză, oricărei culturi etnografice, dar structura compozițională, sintaxa creației populare definește peremptoriu apartenența etnică a creației respective."³⁰

Analizând compoziția ornamentală a ștergarelor românești din Dobrogea observăm că ea se integrează acelei variante caracterizate prin "câmp central monocrom și registre ornamentale cuprinzând motive vegetale sau geometrice la capete. Suprafața țesăturii rămâne albă, spre margini apărând o decorație destul de densă, geometrică și fitomorfă, care este dispusă de obicei în trei benzi de lățime diferită. Uneori banda mai îngustă apare spre centrul piesei, cea mai lată fiind așezată spre margini, alteori banda îngustă se află între cele două late. Acesta este tipul de compoziție ce tinde să se continue mai ales în sudul țării, în Muntenia, Oltenia și Dobrogea."³¹

De formă dreptunghiulară și de diferite dimensiuni, ștergarele românești din Dobrogea au dispusă o compoziție ornamentală alcătuită din registre și compactă la capete, fiind orientată:

- a) pe axe paralele
- b) pe axe verticale și orizontale

Privind sintaxa câmpilor ornamentali în compoziția ștergarelor turco-tătărești, menționăm că aceasta este realizată în raport cu forma piesei. La ștergarele dreptunghiulare (de tip "geaulăc") compoziția ornamentală este dispusă la capete (izomorfism cu ștergarele românești), diferențierea constând în faptul că dispunerea câmpilor nu se face în registre, ci într-o singură bandă (15-25 cm). Dispunerea motivelor într-o astfel de compoziție permite o orientare:

- a) pe axe verticale și simetrice față de un ax central
- b) pe axă orizontală

La ștergarele pătrate (de tip "cevre") compoziția ornamentală este realizată prin dispunerea în fiecare colț a motivului (aceiași în cele patru colțuri). Uneori acest motiv este încadrat pe două sau trei laturi de un element complementar, permițându-

ne asfel, să vorbim de o orientare:

a) pe axe diagonale³²

2.b3) Repertoriul ornamental

În compoziția ornamentală, rolul predominant revine ornamentelor și îndeosebi motivelor, nuclee ale oricărei compoziții ornamentale.

Patrimoniul muzeal și patrimoniul vizual impune în analiză ornamenticii - la această categorie aparținând populației românești și celei turco-tătărești - observații asupra motivelor vegetale și a motivului "pomul-vieții".

Ștergarele românești din Dobrogea aparțin și prin conținutul motivisticii tipului din sudul țării, ornamentele geometrice, vegetale, zoomorfe, avimorfe și antropomorfe alcătuind prin dispunerea lor alternantă sau repetată acele compoziții plasate compact la capete. Dintre ornamentele amintite ne vom referi la motivele vegetale (fitomorfe și florale) pentru a le putea compara cu cele de pe ștergarele turco-tătărești.

Frecvent apar pe ștergarele românești: "coroniță", "trandafirul", "bobocul de trandafir" sau "laleaua", "bucetul" (de flori), "vița de vie" (cu sau fără strugure), "ramura" cu frunze, vrej cu frunze și flori.

Reprezentarea motivelor de pe ștergarele dobrogene este geometrizantă, ceea ce constituie încă o notă ce relevă unitatea artei populare dobrogene cu arta populară din celelalte zone etnografice românești.

Urmărind mobilul demersului nostru, subliniem izomorfismul manierei de tratare (stilizate-geometrizare) a ornamentelor de pe ștergarele românești și cele turco-tătărești: "Ornamentica întregii arte populare românești are ca trăsătură definitorie profundul său geometrism"³³, iar referitor la ornamentica turcă, Celal Esad Arseven afirmă: "Les motifs sont souvent stylisés et idéalisés. On évite généralement le réel at pithoresque. Quelquefois, en les stylisant ou en les idéalisant on s'éloigne tellement de la forme réelle de la fleur, qu'il devient difficile de déterminer l'espèce de celle-ci".³⁴

Izomorfismul manierei de reprezentare a motivelor coexistă - în comparația pe care o facem - cu diferențierea privind conținutul motivisticii. Deosebim în ornamentica vegetală a ștergarelor turco-tătărești: "laleaua", "garioafa", "panseaua", "stânjenelul", "floarea și fructul de rodie", "zambila", uneori și "vița de vie" cu sau fără strugure.

Diferențierea privind semantica motivelor vegetale decurge din însăși legătura care există între artă și viață.

Un motiv de circulație universală și frecvent întâlnit atât pe ștergarele românești cât și pe cele turco-tătărești din Dobrogea este "pomul vieții". Analiza reprezentării motivului pe aceste piese evidențiază prezența sa în diferite forme.

Pe ștergarele românești din Dobrogea întâlnim prezentarea motivului sub forma vasului cu flori purtând denumiri locale "ghiveciul", "ghiveciul cu flori", "macul" (deși apare sub forma ghiveciului cu garoafe), iar în zona dunăreană apare și sub forma "sacșăia" - ca tot sudul țării. Uneori apar: forma vasului cu flori, cu păsări, sau formele în care vasul lipsește, lăsându-se ca rădăcinile să fie observabile. Apare fie ca un arbore ce se înalță direct din pământ, fie ca un copac care are rădăcina sub

formă de triunghi.

Această formă a motivului se întâlnește pe ștergarele turco-tătărești sub forma unui copac ale cărui rădăcini sunt vizibile, sau sub forma unui buchet amplu de flori - caracteristic artei decorative turcești - legate cu o fundă de sub care ies câteva rădăcini. Întrepătrunderea celor două forme în arta decorativă turcă a dus la o imagine plastică deosebită, în care modalitatea orientală de tratare este evidentă. Întâlnim pe ștergarele turco-tătărești imaginea arborelui sacru - a chiparosului - sau a unui arbore cu diverse fructe și flori având rădăcina ca un triunghi ieșind dintr-un vas care este plasat aproximativ la jumătatea rădăcinii. Pomul este uneori însoțit de păsări.

Diferitele modalități de reprezentare a motivului "pomului vieții" exprimă, imagini plastice, psihologia și istoria culturii fiecăreia dintre cele două populații din Dobrogea în a căror ornamentică motivul este prezentat.³⁵

În cele ce urmează ne vom referi la cromatica acestor țesături având în vedere că motivele capătă contur deplin și își îmbogățesc semnificația datorită cromaticii.

Ștergarele românești cu câmpul alb învrâstat cu: alb, albastru sau cu borangic, prezintă la capete cromatica culorilor fundamentale ale armenilor: alb, roșu, bleu-marin, iar cele mai noi culori vii: albastru, galben, indigo, verde. Firul și "fluturii" de metal dau o strălucire deosebită.

Ștergarele turco-tătărești se disting printr-o cromatică vie, care uneori pare nefirească în cadrul legilor armoniei cromatice, dacă le-am privi izolat: bleu deschis, corai, roz, indigo, liliachiu, verde deschis, galben, negru, roșu. La aceasta se adaugă firul metalic argintiu și auriu sau chiar firul de aur și argint. Culorile fauve ale artei decorative turcești alcătuiesc însă un tot unitar de o deosebită armonie, ele fiind dozate cu un simț desăvârșit al armoniei.

Analiza și comparația ștergarelor românești și a celor turco-tătărești ne permit să stabilim similitudini și diferențe în funcția și compoziția lor ornamentală, în conținutul și sensurile motivisticii, în modul de reprezentare a motivelor, în cromatică, în tehnica reprezentării, iar pe de altă parte să subliniem unitatea ștergarelor românești cu cele din întreg spațiul românesc și îndeosebi cu cele din sudul țării.

Cercetarea acestor aspecte trimite la concluzii complexe și nu ușor de descifrat, referitoare la stilul fiecărei comunități în a privi și reflecta prin artă realitatea.

3. Observații privind practicarea unor obiceiuri de peste an

Analiza desfășurării temporale și spațiale a obiceiurilor de peste an relevă pe deplin faptul că: "Putem vorbi despre o concepție globală a lumii în care toate momentele vieții omului și a colectivității se corelează între ele într-un sistem iar elementele prin care se exprimă aceste corelații și legăturile lor cu omul, sensul lor în viața omului, fac parte din lexicul cultural al colectivității tradiționale."³⁶

Desfășurându-se în momentul trecerii de la anul vechi la anul nou sau la reînvierea naturii, obiceiurile de peste an fixau o etapă, o secvență de timp și răspundeau preocupărilor majore ale vieții satului din care individul făcea parte integrantă.

Această secvență de timp stă sub semnul sărbătorescului, a festivului și se constituie într-o situație limită, un prag pe care omul a încercat să-l depășească prin rituri, manifestări a unui întreg sistem de mentalități și credințe, a unui anumit stadiu cultural.

Ceea ce pare o discontinuitate în desfășurarea obișnuită a vieții. a devenit o atitudine, o noțiune ce marchează viața individuală și socială în mod specific: "Dintotdeauna și la toate popoarele lumii sărbătorile au marcat, un prag de scurgere implacabilă a cotidianului. Aceste praguri, aceste rupeți de continuități sunt fără îndoială printre faptele esențiale ale operei de creație culturală a omenirii."³⁷

Cercetările noastre pe această problematică în nordul Dobrogei la români și la alte etnii, relevă faptul că la orice popor, momentele de discontinuitate în scurgerea timpului au fost marcate prin sărbători.

Similitudinile unor practici, credințe la diferitele etnii din Dobrogea amintesc de a) riturile de fertilitate; b) riturile de trecere; c) riturile de inițiere; ce se regăsesc până în zilele noastre, în practicarea obiceiurilor.

Deși semnificațiile mitice ale obiceiurilor se descifrează cu greu de către comunitatea satului de sfârșit de sec. XX, ceremonialul în sine s-a perpetuat ca dovadă a păstrării identității culturale în trecerea timpului.

Magical și ludicul se îmbină în aceste obiceiuri evidențiând înclinația dintotdeauna a omului către meditația asupra misterelor lumii, dar și către joc, destindere.

În aceste sfere, ale magicului și ludicului, se circumscriu actele verbale și comportamentale din desfășurarea ceremonialurilor practicate de populațiile cercetate de noi, sub aspect etnologic.

În desfășurarea obiceiurilor de iarnă distingem:

a) Gestul magic, dansul ritualic sunt elemente constituante ale ceremonialului de sărbătoare întâlnite în obiceiul jocului cu măști ("moșoi"³⁸, "capra", "ursul") la români, dar și în obiceiul "melanca"³⁹ al ucrainenilor.

b) Gestul și cuvântul cu valoare magică în sensul sporirii fertilității ogoarelor, dar și al bogăției casei, le regăsim în obiceiul "semănatului" la români, ucraineni și greci; în urarea de sorcovă practică de români, ucraineni, greci.

c) Cuvântul, recuzita în ansamblul ei, cu valențe ce trimit către evenimentele primordiale, către rituri dar și către cotidianul trasferat în planul fabulosului, le descifrăm și în colindele românești cântate de "ceata de feciori", dar și în cele ale grecilor cântate de "dragoman"⁴⁰ sau în cele cântate de populația ucraineană.

d) Împărțirea alimentelor ritualice (colăcei, covrigi, mâncare de prune uscate cu orez, ș.a.) în scopul participării la sărbătoare și a celor morți, realizându-se astfel comuniunea dintre "lumea de aici" și "lumea de dincolo" este o practică întâlnită la români, greci, ucraineni.

e) Ziua de ajunul Crăciunului implica practicarea unor urări și împărțitul darurilor, ceea ce vestește începutul sărbătorească acestor zile. Amintim în acest sens "Moș-Ajunul" practicat la români și obiceiul "cu vecera" întâlnit la ucraineni.

Copiii care cântă la "Moș-Ajun" li se dau covrigi, colăcei, nuci, mere și bani. Cei care vin cu "vecera"⁴¹ primesc bani și diverse daruri în schimbul colacului și a darurilor pe care și ei le-au adus gazdei.

În mentalitatea arhaică, Anul Nou coincidea cu reînvierea naturii, începerea muncilor agricole. Nu întâmplător se vorbește de un an nou agrar, un an nou pastoral. Aceasta a dus la apariția riturilor de fertilitate, a unui întreg sistem de credințe și practici legate de prosperitatea ogoarelor, bogăția recoltelor.

Regăsim aceste mituri ale morților și reînvierii zeităților vegetației în practicarea unor obiceiuri de primăvară.

În această sferă a riturilor de fertilitate se înscriu: Paparuda, Caloianul, Lăzărelul.⁴²

Dacă Paparuda și Caloianul, practicate în satele românești⁴³ pentru provocarea ploii sunt astăzi vii doar în memoria colectivității, Lăzărelul se constituie ca un obicei în deplină manifestare și astăzi. Obiceiul însă, se practică de către populația de greci din satul Izvoarele. Atestat în șesul Munteniei și pe alocuri în Dobrogea, obiceiul se desfășoară în sâmbăta de Florii, "sâmbăta lui Lazăr".

Funcția propitiatorie a obiceiului constă nu în provocarea ploii, ci în transformarea divinității în vegetație abundentă în urma morții violente.⁴⁴

Aceste observații la anumite secvențe și gesturi din desfășurarea practicilor legate de obiceiurile de iarnă și primăvară demonstrează că orice popor și-a marcat "pragurile" de trecere a timpului; iar pe de altă parte relevă faptul că orice simbol ține de mitul fertilității și al inițierii, al Creației sau de cultul strămoșilor și că în ansamblu se referă la om, la destinul lui: "Culturile populare moștenesc, de fapt, o serie de structuri arhetipale însăși memoria populară operând cu categorii, nu cu evenimente fără aureolă mitică, dar, în același timp, manifestă o certă deschidere spre destinul pământean al omului(...) orice cultură folclorică are un fond universal preluat și având create toate modelele, o gamă de creații autohtone de mare originalitate. Fiecare colectivitate tradițională afirmă ceea ce consideră valoare sigură și renunță la formulele, practicele și ceremonialurile devenite incorecte. Această afirmare este rezultatul unei atitudini față de societate, istorie, lume și univers, și paralel, al unei concepții antropologice bine articulate."⁴⁵

4. În loc de concluzii

Subliniem faptul că observațiile noastre asupra similitudinilor, interferențelor și influențelor dintre cultura și civilizația românilor și a celorlalte etnii, a avut în vedere o anumită secvență de timp - prima jumătate a sec. XX-lea. Mutațiile intervenite în diferitele aspecte de viață ale fiecărei etnii și similitudinile până la identitate a unora dintre aceste aspecte, de după 1950, implică o cercetare ce trimite dincolo de faptul etnografic și depășește mobilul demersului nostru.

NOTE

1. cf. M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, București, 1904; Al. P. Arbore, *O încercare de reconstituire a trecutului românilor în Dobrogea*, în "Analele Dobrogei", anul III, 1922, nr.2; *Dobrogea, cincizeci de ani de viață românească*, Cap.: *Populația Dobrogei*, Cultura Națională, București, 1928; Romulus Șeineanu, *Dobrogea - Schiță monografică* - Studii și documente, București, Editura Universul, 1928; Al. P. Arbore, *Noi informații etnografice, istorice și statistice asupra Dobrogei și a regiunilor învecinate Dunării*, în "Analele Dobrogei"; Cernăuți, anul XI, 1930. *Dobrogea în sec. XII*, în "Analele Dobrogei". Cernăuți, anul XI, 1930; *La Dobroudja*, Bucharest, 1938 pp. 455-600 (*La population de la Dobroudja*); pp.601-670 (*Caractère ethnographique de la Dobroudja*); Tudor Mateescu, *Permanența și continuitatea românilor în Dobrogea*, București, Direcția generală a Arhivelor, 1970; Anca Ghiață, *Contribuții noi privind unele aspecte ale societății românești din Dobrogea în sec. XV-XIX* în *Memoriile Secției de Științe Istorice* seria IV, tomul I, (1975-1976), București, Editura Academiei 1976; Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare. Dobrogea*, Editura științifică și enci-

clopedică, București, 1979; Gavrilă Simion, **Coordonatele istorico-geografice, în Portul popular românesc din județul Tulcea**, Muzeul Delta Dunării - Tulcea, 1980.

2. cf. Constantin Giurescu, **Știri despre populația românească a Dobrogei în hărți medievale și moderne**, Constanța, Muzeul de Arheologie, f.a. p.5.

3. Aurelia Cosma, **Relația om-mediu în zona etnografică în Ethnos**, I, Muzeul Satului, Editura Museion, București, 1992.

4. vezi în acest sens și Al. P. Arbore, **La culture romaine en Dobroudja**, - Extract de **La Dobroudja**, Bucarest, 1938, p.9: "Aussi nulle part ne trouverons-nous, un materiel aussi intéressant et aussi varié pour l'ethnographie, qui disposent pour leurs recherches, sur une territoire relativement très restreint, d'une foule de données sur les aspects de la vie des différents peuples ainsi que réciproquement les uns sur les autres du point de vue ethnique dans cette enclave territoriale. Il serait possible d'admettre également la présence continue d'un élément roumain".

5. vezi în acest sens și Al. P. Arbore, **op. cit.**: "Il est bien difficile d'affirmer l'existence d'une nationalité précise à l'exclusion de toutes les autres".

6. Termenii de comparație vor fi de fiecare dată alții în raport de domeniul abordat și de manifestarea sa la una sau alta dintre etnii.

7. Fernand Braudel, **Structurile cotidianului**, Editura Meridiane, București, 1984, p.7.

8. Pentru această problemă în detaliu vezi: Steluța Pârâu, Mihai Milian, **Arhitectura rurală tradițională în nordul Dobrogei. Interdependențe structurale**, în Ethnos, nr. 2 Muzeul Satului, Editura Museion, București 1992, pp. 196-200.

9. cf. Georgeta Stoica - **Localitatea Cerna**, județul Tulcea; Ana Bărcă, **Localitatea Baia**, jud. Tulcea; Mihai Milian, **Localitatea Izvoarele**, jud. Tulcea (lucrări monografice privind probleme de arhitectură, în manuscris în Arhiva Muzeului de etnografie a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea).

10. cf. Paul Petrescu și colab. **Arhitectura populară românească din Dobrogea**, 1957.

11. Având în vedere unele aspecte ale cercetării privind "Arhitectura rurală din județul Tulcea" efectuată de Institutul de Cercetări Eco-Muzeale - Tulcea, împreună cu colaboratorii, specialiști în domeniu (1991-1994).

12. cf. Steluța Pârâu - **Localitatea Colina** - Județul Tulcea (lucrare monografică privind arhitectura localității, în manuscris), Arhiva Muzeului de etnografie a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale - Tulcea.

13. cf. Georgeta Stoica - **Localitatea Greci**, județul Tulcea (lucrare monografică privind arhitectura localității, în manuscris), Arhiva Muzeului de etnografie a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale - Tulcea.

14. **Ibidem**.

15. cf. I. Dumitrescu, **Însemnări despre tătari din Pervelia**, Analele Dobrogei, 1920, Anul I, nr.1; Steluța Pârâu, **Interdependențe în arta populară românească**, Editura Meridiane, București, 1989; Steluța Pârâu (cercetare de teren privind aceste aspecte la populația slavă - august 1994 - satele din Delta Dunării cu populație slavă)

16. vezi în acest sens și Grigore Ionescu, **Arhitectura populară românească**, Editura tehnică, 1957, p. 38; Georgeta Stoica, **Arhitectura interiorului locuinței părănești**, Muzeul din Râmnicu Vâlcea, 1974 pp. 19-22.

17. Vezi pentru această problemă Mircea Eliade, **Sacru și profanul** (cap. **Spațiul sacru și sacralizarea lumii** ed. rom.), Ed. Humanitas, București, 1992, p.21-22.

18. cf. Mircea Eliade, **Meșterul Manole** (ed. rom.), Editura Junimea, Iași, 1992, pp. 75-86; Ion Taloș, **Balada Meșterului Manole, Manole și variantele ei transilvane**, în Revista de folclor, anul VII, nr. 1-2, 1962.

19. cf. Arhiva Muzeului de etnografie a Institutului de Cercetări Eco-Muzeale (în informația culeasă de cercetător Mihai Milian în loc. Izvoarele, localitate cu populație de greci).

20. cf. Nicolae Cojocaru, **Casa veche de lemn** din Bucovina, Editura Meridiane, București 1983, pp. 121-123; Steluța Pârâu - cercetare de teren în nordul Dobrogei.

21. Vezi în acest sens, în special referirile la practicarea unor credințe asemănătoare și la alte popoare: Mircea Eliade, **Meșterul Manole**, **op. cit.** p. 92.

22. Vezi în acest sens Gheorghe Achiței, **Frumosul dincolo de artă**, Editura Meridiane, București, 1988, p.48 "(...) orice formă originală ni se dezvăluie ca un adevărat spectacol are aici sensul (...) de privilegiu nemăitîlnit. Formele care se pretează aprecierii noastre estetice ne apar în felul acesta drept prezențe generatoare de spectacol. Ai în față nu doar o prezență materială perceptibilă vizual, ci o prezență care reținându-ți atenția obligându-te la dialog", tocmai în virtutea notelor sale de originalitate, de ceva "diferit" de ceea ce ai mai întâlnit, pare a reprezenta mai mult decât atât."

23. cf. Gheorghe Achiței, **op. cit.** pp. 49-50. "Unele studii din ultima jumătate de veac au insistat

asupra distincției dintre **formele expresive** și **formele inexpresive**. "Expresiv" vrea să însemne ceea ce își dezvăluie lesne, la nivelul înfățișării sale inconfundabile, informația de care dispune, mesajul pe care îl vehiculează, semnificația pe care o poate avea. Formele estetice ne apar prin excelență în această calitate de, forme expresive (...) Formele expresive sunt întotdeauna forme ieșite din comun. Tocmai prin aceasta ele devin de fapt generatoare de spectacol, reușind, a ne reține atenția, a ne obliga la dialog atunci când ajungem să le abordăm ca sugestii în legătură cu o posibilitate sau alta de realizare umană în lume".

24. vezi în acest sens și: Tancred Bănățeanu, **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare**, București, Editura Minerva, 1985, p. 13: "Calitățile artistice ale obiectelor pornesc de la forma funcțională a piesei respective, ceea ce determină identificarea dependentă a pantonimei cu funcționalitatea. În aceeași categorie se înglobează și ornamentele și cromatica, primordial funcționale prin rolul și valoarea de eficiență magică în desăvârșirea acțiunii la care participă obiectul - indiferent de categorie - cât și mai apoi prin rolul de mesaj."

25. Menționăm că analiza noastră privind această categorie de țesături s-a limitat doar la piesele aparținând celor două populații având în vedere:

a) identitatea sub toate aspectele structurii amorfologice și compoziționale a ștergarelor, la români, bulgari și grecii din loc. Izvoarele.

b) lipsa acestor piese țesute în război în interioarele lipovenești.

c) aspectele de similitudine și diferență în comportamentul acestor piese în interiorul tradițional românesc și cel turco-tătăresc.

26. Marina Marinescu, **Arta populară românească, Țesături decorative**, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1975, p.58.

27. **Ibidem** p. 64.

28. cf. I. Dumitrescu, **Însemnări despre tătarii din Pervelia**, Analele Dobrogei, 1920, Anul I, nr.1; Steluța Pârâu - cercetare de teren la populația turco-tătărescă.

29. Marina Marinescu, **op. cit.** p. 58.

30. Tancred Bănățeanu, **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare românești**, București, Editura Minerva, 1985, p. 272.

31. Marina Marinescu, **op. cit.** p. 62.

32. Pentru problematica în detaliu a acestui aspect ca și a studiului comparativ al țesăturilor decorative din interiorul tradițional din Dobrogea vezi: Steluța Pârâu, **Structuri compoziționale în țesăturile nord-dobrogeane** (Considerații pentru un studiu comparativ), în rev. de Etnografie și folclor, 1 - 1992.

33. Tancred Bănățeanu, **op. cit.** p. 258.

34. Celal Esad Arseven, **Les arts decoratifs turcs**, f. a. p. 76.

35. cf. Pârâu Steluța, **Structuri compoziționale**, ... lucr. cit.

36. Mihai Pop **Obiceiuri tradiționale românești**, Institutul de Cercetări etnologice și dialectologice, București, 1976, pp. 9 - 10.

37. Arnold van Gennepe, **Manual de folklore francaise contemporain**, Paris, 1947, p.864, apud Paul Drogănu, **Practica feciorii - Fragment despre sărbătorească**, Editura Eminescu, București, 1986, p. 36.

38. Obiceiul "moșii" se desfășoară în nordul Dobrogei (în satele: Luncavița, Rachelu), în seara ajunului de Crăciun (24 decembrie). Denumirea obiceiului de "moșii" este legată de mentalitatea arhaică și tradițională după care Crăciunul era imaginat ca persoană profană, "un om bătrân"; "un unchieș bătrân cu barbă albă". De aceea nu întâmplător masca de față (obrazarul) prin forma ei trimite către "măștile de urât" pusă în legătură cu îmbătrânirea timpului.

39. Obiceiul numit "melanca" practicat de ucraineni se desfășoară astfel: ceata de urători este formată din mai mulți flăcăi mascați. Unul din ei travestit în fată, alți trei în copaci, unul în ȋigan, iar restul erau simpli colindători., "Melanca" simula că face ordine în casa gazdei, dar de fapt făcea dezordine. Desfășurarea ceremonialului era pregătită cu o săptămână înaintea Anului Nou. Costumele erau confecționate din hârtie colorată (desigur că este o fază recentă), chiar și săbiile erau împodobite cu hârtie colorată. Urătorii primeau bani, colaci, slănină, băutură, (informații din cercetarea de teren efectuată la populația ucraineană din localitățile: Chilia Veche, Sfântu Gheorghe, Mahmudia, din județul Tulcea).

40. "Dragomanul" -Termen folosit pentru ceata de feciori care colindă (loc. Izvoarele, jud. Tulcea, localitate cu populație de greci) menționăm că la populația lipovenească se întâlnesc doar colinde religioase, fapt ce nu a stat în atenția cercetării noastre.

41. Obiceiul "cu vecera" se întâlnește la ucraineni, și se practică în seara ajunului de Crăciun. În această seară copiii merg la părinți, finii la nași, nepoții la unchi, frații mai mici la cei mai mari. Cei care vin "cu vecera" aduc un colac pe care se pune o pânză și dulciuri (recent se pune o batistă și darurile

constă în obiecte de îmbrăcăminte). Dintre mâncărurile specifice pentru această seară sunt "cucea" (grâu fiert cu miere, nucă și mac) și "osvar" (compot de fructe uscate). Uneori colacul adus de cei care veneau cu "vecera" se dădea înapoi, și de asemenea gazda îi dăruia pe cei veniți cu bani și diverse alte obiecte. Menționăm că obiceiul pregătirii grâului fiert sub formă de "cucea" se întâlnește parțial și la români, dar preluat de la ucraineni.

42. Pentru problematica în ansamblu a genezei și practicării acestor obiceiuri vezi și: Ovidiu Bârlea, **Folclorul Românesc**; I. Dumitru Pop, **Obiceiuri agrare în tradiția populară românească**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989; Steluța Pârâu - **"Paparuda și Caloianul - rituri de fertilitate"**, - Arhiva Muzeului de Etnografie al I.C.E.E.- Tulcea.

43. "Paparuda" și "Caloianul" se practicau în vederea invocării ploii, a treia joie după Paște. Remarcăm în Dobrogea practicarea la dată fixă. Îmbrăcatul protagonistei din ceata fetelor ("paparuda") cu verdeață și aruncarea păpușii de lut "la apă" sunt secvențe și elemente ce țin de magia imitativă.

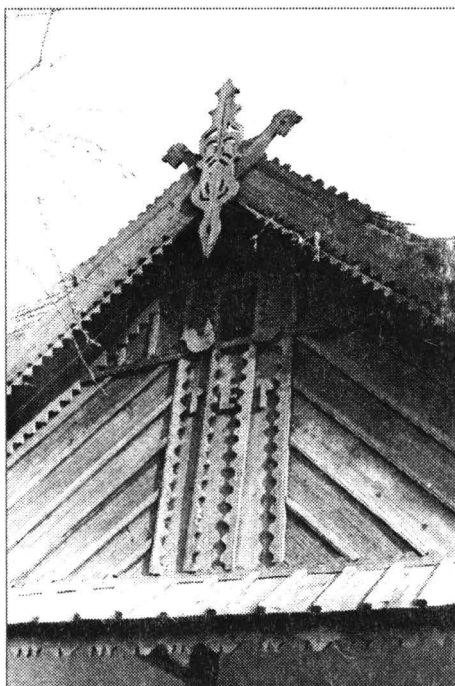
44. ceremonialul constă în succesiunea secvențelor în care grupuri de fete (până la 14-15 ani) trec din gospodărie în gospodărie cântând despre moartea lui Lazăr, reînvierea și prefacerea lui în Flori. Cântecul în care se împletesc secvențe în limba greacă, bulgară și română, cât și dansul ritualic păstrează elementele caracteristice ale ritului ancestral.

Dăruirea fetelor din grup, cu diferite ofrande (alimente în genere și recent și bani) păstrează credința că numai prin respectarea acestui gest, cântecul își îndeplinește funcția magică. Totodată, cu ofrandele primite se realizează acel moment ludic din final ce coincide cu bucuria în fața reînvierii vegetației.

45. Vasile Tudor Crețu, **Ethosul folcloric - sisteme deschise**, Editura Facla, Timișoara, 1980, p. 48.



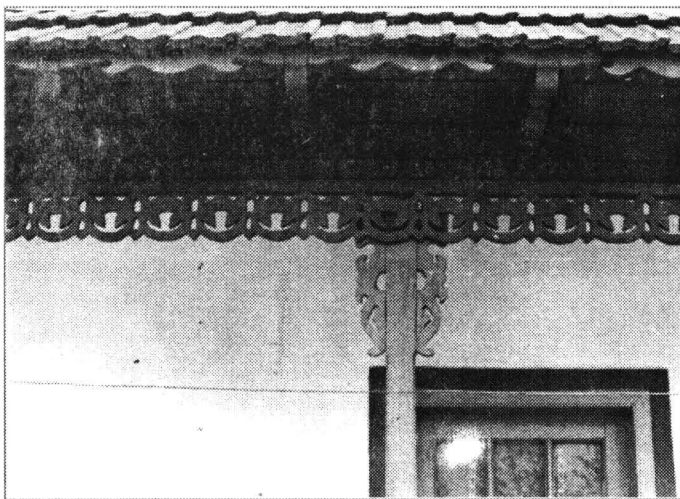
Casă românească cu plan dezvoltat; prispă la fațada principală; acoperită cu stuf. (zona Dunării).



Frontonul unei case tradiționale românești. Decor realizat în tehnica traforului. La îmbinarea pantelor, motivul călușilor afrontați (zona lacului Razelm).



Fațada laterală a unei case tradiționale românești. Se observă orientarea față de drum a casei; perpendicular pe linia drumului (cu fațada principală spre curte și fațada laterală spre stradă).



Decor realizat în tehnica traforului (motive florale "florărie") dispus la stâlp și streășină (zona Dunării).



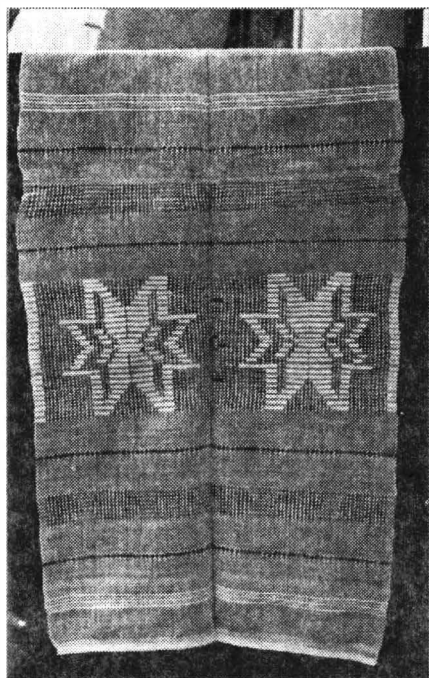
Detaliu de construcție.



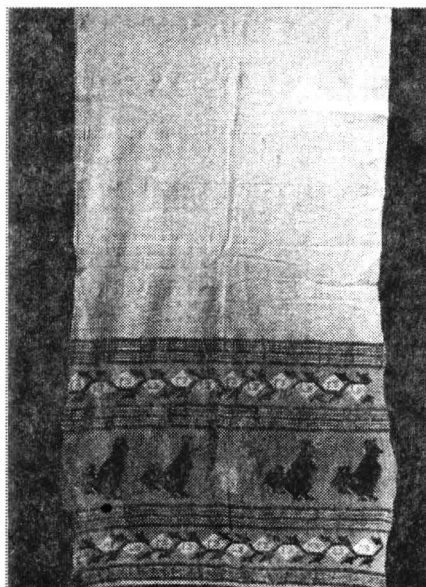
Casă tradițională lipovenească. Se observă prispa la stradă și raportul acesteia cu înțepirea curții.



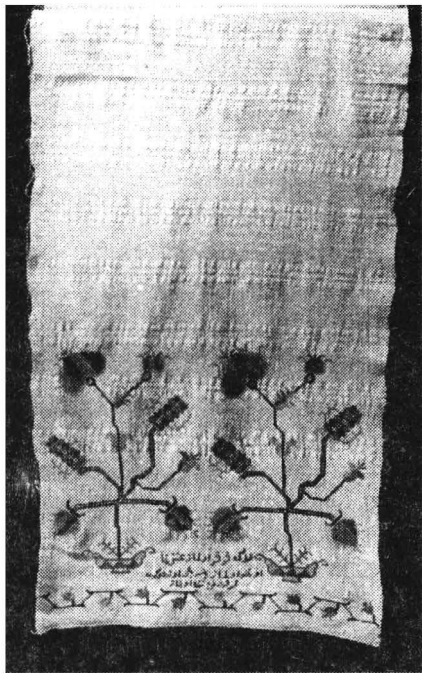
Fronton din scândură cu motiv decorativ dispus la înțepirea pantelor, specific satelor cu populație slavă.



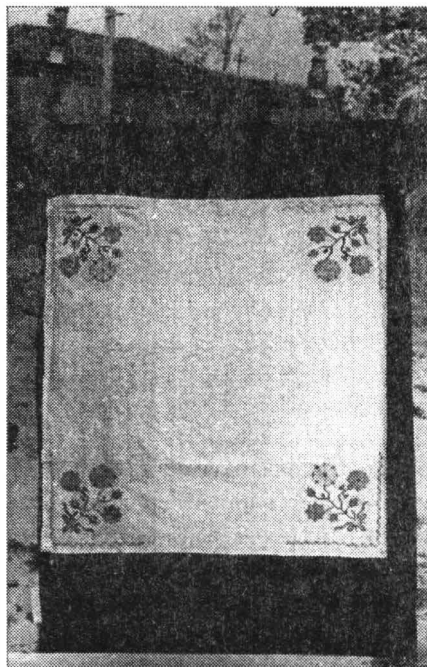
Ștergar românesc țesut și ales în război cu motivul "steaua".



Ștergar românesc țesut și ales în război cu motive vegetale și avimorfe.



Ștergar turco-tătărăsc (de tip geaulâc) cu motivul "sacsâia".



Ștergar turco-tătărăsc (de tip cevere). Se observă realizarea motivului "pomului vieții", într-o formă caracteristică artei populare turco-tătărăști (din vas sunt vizibile rădăcinile plantelor).