

Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei



2023

Anuarul Muzeului Etnografic
al Transilvaniei

Volum editat cu sprijinul financiar al
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ
MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI

Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei

Editura MEGA
Cluj-Napoca
2024

Editor șef: Tudor Alexandru Sălăgean

Colegiul științific

Marius PORUMB – Academia Română

Ioan Aurel POP – Academia Română

Ioan TALOȘ – Universitatea din Köln

POZSONY Ferenc – Universitatea Babeș-Bolyai; Academia Maghiară de Științe

KESZEG Vilmos – Universitatea Babeș-Bolyai

BALOGH Balázs – Institutul de Etnologie al Academiei Maghiare de Științe

Valentin ORGA – Universitatea Babeș-Bolyai

Colectivul de redacție

Flavia Stoica (redactor șef)

Tötszegi Tekla (secretar de redacție)

Membri: Ancuța Mocan, Anca Zahaniciuc, Zoia Maxim

Grafică copertă, prelucrare fotografii: *George Ciupag*

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine autorilor

Coperta I, IV: Port popular cu glugă, Lunca Cernii, jud. Hunedoara, 1930–1931,
autor Denis Galloway, Fetițe, Muncelu Mare, jud. Hunedoara, 1922, autor R. Vuia

© Muzeul Etnografic al Transilvaniei, 2024

ISSN 1582–8921

Muzeul Etnografic al Transilvaniei

Str. Memorandumului nr. 21

400114 Cluj-Napoca

Tel.: +40783 005 146

Email: contact@muzeul-etnografic.ro

www.muzeul-etnografic.ro



EDITURA MEGA | www.edituramega.ro

e-mail: mega@edituramega.ro



PUBLIȚIȚIE FONDATĂ ÎN 1958

SUMAR

CULTURĂ SPIRITUALĂ

Pamfil BILȚIU

Sărbătorirea primului plugar care a ieșit la arat în Zona Chioar.....9

Costel CIOANCĂ

Considerații despre antropologia centrului în basmul fantastic românesc.
Motivul *Arbor Mundi*..... 27

Tudor SĂLĂGEAN

Trei legende ale Sfântului Andrei.....43

MUZEOGRAFIE, MUZEOLOGIE, METODOLOGIE

Ioan Augustin GOIA, Dumitru IRIMIEȘ

Etaple procesului de cercetare, achiziționare, transferare și reconstrucție a componentelor gospodăriei săsești din satul Jelna, jud. Bistrița-Năsăud, în secția în aer liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei.....61

Ioan OPRIȘ

Muzeul de etnografie sub presiunea interferențelor disciplinare.....77

ANTROPOLOGIE, ISTORIE ORALĂ

Mirela MIRON

Povești de viață și fabulate din arealul satului Mărișel.....101

CONSERVARE-RESTAURARE

Dana BENKARA

Îndepărtarea intervențiilor de reparare parțială a unei farfurii etnografice și restaurarea acesteia..... 133

ETNOARHEOLOGIE

Marco MERLINI

Heroes and saints rescued and nursed by an antlered female deer: archeology, mythology, folklore, religion and art (I)..... 143

Gheorghe LAZAROVICI

Țesturile – de 7 milenii în Clisura Dunării și în Banatul Sârbesc..... 177

| | |
|--|-----|
| Iharka SZÜCS-CSILLIK, Gheorghe LAZAROVICI | |
| The Cassiopeia constellation as the basis of the Neolithic calendar..... | 187 |
| Iharka SZÜCS-CSILLIK, , Ioana BĂDOCAN, Zoia MAXIM | |
| Neolithic birds on the night sky (I)..... | 203 |

MISCELLANEA

| | |
|---|-----|
| Pamfil BILȚIU | |
| Un cântec i-a fost toată viața. In memoriam Nicolae Pițiș (1939–2022)..... | 227 |
| Liliana-Cristina Berindei | |
| Ion Taloș, <i>Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultura orală și scrisă din secolele XV-XX</i> , ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021..... | 231 |
| Dana Maria Câmpean | |
| Prezentare de carte Virginia Linul..... | 236 |
| Ion CÂRJA | |
| Florin-Vasile Pop (coordonator), <i>Claca de coasă din Țara Chioarului. Priviri contemporane</i> , ed. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2022..... | 240 |
| Viorel CIOTI | |
| Amintirile unui etnograf octogenar..... | 245 |
| Andrei FLORIAN | |
| <i>Pictorul-Dascăl Ioan Gozman – o viață dăruită artei și pedagogiei. Expoziția Retrospectivă „Suflet și Culoare” – pictură.....</i> | 259 |
| Ioan Augustin GOIA | |
| Dumitru Irimieș, <i>Istorie și destine</i> , ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023..... | 272 |
| Augustin MOCANU | |
| Perechea folclorică a mirilor..... | 275 |
| Silvestru PETAC | |
| Aniversarea centenarului Muzeului Etnografic al Transilvaniei (1922-2022). Expoziția „MET 100”..... | 288 |
| Andrei-Flavius PETRUȚ | |
| Mirela Crâșnic, <i>Saga buciumanilor: amintiri peste timp</i> , Cognitiv, Alba Iulia, 2022..... | 314 |
| Laura Cristina POP | |
| Eugen Vaida, <i>Salvând cultura celuilalt</i> , Asociația MONUMENTUM, Sibiu, 2021... | 317 |
| Laura Cristina POP | |
| Ion Cuceu (23 iulie 1941-26 decembrie 2023)..... | 321 |
| Teodora-Maria SAS | |
| Tradiții și progres într-o societate liberal-democratică..... | 325 |

CULTURĂ SPIRITUALĂ



SĂRBĂTORIREA PRIMULUI PLUGAR CARE A IEȘIT LA ARAT ÎN ZONA CHIOAR

Pamfil BILȚIU

Baia Mare
pamfilbiltiu@yahoo.com

Celebrating the first ploughing of the year in Chioar area

Our study, focused on repetitive investigations in the field, is reserved for the complex approach of celebrating the first ploughman who starts working the land for the first time in the villages of Șurdești, Cetățele and Bontăieni, where the custom was performed in complex forms, consisting of the very old rites and ceremonial acts.

After making references to the beginnings and the continuity of agriculture in Romania and to the presence of the custom in several regions of the country, I dealt extensively with the custom in the three localities of our research, emphasizing the differences from one locality to another.

Our study ends with the causes of the disappearance of the custom and the simplified reiteration by the Creation Center in Șurdești.

Keywords: *ploughman, rite, custom, actants, ceremonial, sequence*

Cercetările și descoperirile realizate de istoricii și arheologii români ne dovedesc că ocupația de bază a strămoșilor noștri daci era agricultura, în care predomina cultivarea grâului și în care un rol important îi revenea femeii, participantă directă la muncile agricole. Ne-au lăsat mărturie Strabon, în „Geografia”, III, p. 4, 17”. Poetul Ovidiu în opera „Tristele”, vol. V, p. 10, 24 și „Scrisori din Pont”, vol. I, p. 8, 54–57 face referiri despre folosirea în Dacia a plugului tras de boi. Monedele regilor sciți de pe teritoriul Dobrogei, precum și ale celor ale orașelor grecești Callatis și Histria au pe ele capul Demetrei, zeița agriculturii. (Belciu, 1968).

Deștelenirea unui câmp nou, primul sădit, primul arat, primul semănat prilejuiau încă din vechime serbări și ceremonii. Inventarea plugului care, din punct de vedere tehnic, îmbină principiul toporului cu cel al unei forme de hârleț, care s-a dezvoltat din bățul de săpat, în mileniul al III-lea î. Hr., a pus baza agriculturii productive. (Lips, 1964: 136–137).

Trebuie să subliniem că aceste forme de munci agrare aparțin categoriilor de „primul” și „de început” care au o circulație intensă și o importanță aparte în cultura populară.

Momentul începutului și cel de sfârșit ale unei activități erau considerate în mentalitatea populară drept hotărâtoare pentru rezultatele așteptate. Așa ne putem mai bine explica prezența în obiceiuri a o serie de rituri și ceremonii, toate menite să anihileze o suită de acțiuni ale unor forțe malefice, să atragă prin ele atenția celor benefice, să determine succesul și abundența. (Bilțiu, 2004: 32).

Populațiile primitive credeau că orice lucru, orice ființă are anumite puteri fermecate și însușiri magice. Plugul, și el, aparține unui instrumentar cu semnificații magice. (Bocșe, 1977: 261).

Este explicabil de ce există și la noi în jurul agriculturii și, în special, în jurul culturii cerealelor, o veritabilă mitologie și, mai ales, datini agricole străvechi care semnalizează o îndelungată continuitate a ocupațiilor pretutindeni pe teritoriul locuit de români. (Caracostea; Bîrlea, 1971: 212–216).

Cercetările ne dovedesc răspândirea acestui obicei de mare vechime – a sărbătoririi celui mai harnic plugar, pe o arie largă a spațiului românesc, în diferite variante și sub diverse denumiri: „plugarul”, „bricelat”, „brișcălit”, „prișcălit” (în Țara Oltului), „craiu semănătorilor” (pe valea Someșului – Sălaj), „alegerea craiului nou sau crai nou” (în ținutul Năsăudului), „Tânjaua” (în Maramureșul istoric), „Udătoriul” (în Țara Chioarului).

Rezistența în timp și spațiu, argumentată și de numărul mare de variante, se datorează priorității pe care numai o populație statornică și sedentară o putea acorda agriculturii. (Goanță, 1976–1977: 42–46).

Simion Florea Marian în lucrarea „Sărbătorile la români” arată că „această sărbătoare este cunoscută numai în Transilvania și nu e altceva decât o strigare peste sat”. (Marian, 1901: 286). Informația este greșită. Este adevărat că există elemente comune, precum pedepsirea celor care încalcă anumite norme de comportament impuse de tradiție și, deci, tendința de a menține tineretul în stare de moralitate, iar la „Strigarea peste sat” funcția dominantă este cea moralizatoare. La „Udătoriul” aceasta reprezintă doar o secvență, celelalte axându-se pe un fond puternic de ritual agrar.

Constantin Calogherato arată că sărbătoarea primului ieșit la arat a fost atestată și în Bucovina și în Oltenia. (Calogherato, 1979: 9–23). Observația că acest obicei a existat, nu numai în fosta provincie romană, deoarece am putea fixa în timp aceste tradiții și rituri, cum dovedesc mărturiile arheologice.

O descriere a Udătoriului din Chioar, în satele Șurdești și Plopiș, a realizat-o în 1968, Eugenia Cernea. (Cernea, 1968: 163–169). Descrierea Eugeniei Cernea este incompletă. Ea se bazează îndeosebi pe informațiile obținute de la o performeră Ileana Dipșe și de la un performer Gheorghe Mihuț din Șurdești, cu veleități de creator și istoric al satului, cu tendințe de informare în stil propriu. Cercetătoarea n-a observat că femeile nu au nicio funcție în desfășurarea obiceiului. Nu a confruntat variantele și nici nu le-a cercetat. A omis unele funcții care se dau actanților, nu a dat nici denumirea lor. Pe cel care aplică pedepsele îl denumește simplu „Cel care dă în talpă” și nu „Comarnic” cum i se spune în obicei. Din descriere lipsesc secvențe importante ale obiceiului. Alte contribuții

printre care cea a lui Traian Gherman este deosebit de sumară. Ea se rezumă la alegerea personajelor: doi crai, judecător, comarnic, doftor, poticar (farmacist), jandarm, dintre care lipsesc mai multe. Urmează secvența rugăciunilor pentru roada țarinilor, apoi mersul alaiului la casa sărbătoritului, dusul pe plug la apă și fuga sărbătoritului.

Urmează o secvență pe care cercetările noastre nu au atestat-o: datul pe trântă cu Udătoriu, întoarcerea acasă la Udătoriu, jocul feciorilor, interdicțiile care trebuiau urmate de feciori, judecarea, pedepsirea cu lovituri în tălpi. La Cetățele descrierea obiceiului se rezumă la câteva fraze: alegerea a doi crai, a unui staroste, înconjurarea cu ouă a Udătoriului, dacă nu este găsit unde s-a ascuns. Ceva mai dezvoltată este tratarea obiceiului de Ion Chiș Șter și Maria Țînțar, sub titlul „Un obicei agrar – Udătoriul. (Chiș Șter; Țînțar, 1979: 23–37).

„UDĂTORIUL” s-a practicat în mai multe sate din Chioar: Șurdești, Plopiș, Făurești, Cetățele, Bontăieni, Rus, Dumbrăvița, Leschia, etc. Noi am cuprins în cercetare doar trei variante ale obiceiului în sate în care s-a conservat în forme mai complexe: Șurdești, Bontăieni, Cetățele. Acestora li se spun sate de pe „Fisculaș”, deoarece erau administrate de fisc.

La Șurdești obiceiul s-a performat ultima dată prin anii 1950–1951, și nu în timpul celui de-al doilea război mondial, cu afirmă Eugenia Cernea. În vederea unei reconstituiri cât mai complexe a obiceiului am chestionat patru performeri din satul Șurdești, de vârste diferite care au deținut funcții în cadrul obiceiului, unul a fost de treisprezece ori crai.

La Bontăieni, Udătoriul a dispărut înainte de primul război mondial, la Cetățele în 1933, iar la Șurdești în anii 1950–1951. Drept urmare a fost necesar să procedăm la reconstituirea lui cu cei mai bătrâni oameni din aceste sate.

Udătoriul este, așa cum afirmă Mihai Pop, cel mai important obicei agrar al românilor. (Pop, 1976: 90). La baza lui, în vechime, au stat credințe și superstiții ce vizau rodul bogat. Sunt sesizabile elementele de rit agrar străvechi chiar dacă desacralizarea lor a evoluat în spectacol, devenind, în final, o distracție a feciorilor și a spectatorilor care îi urmăreau.

În obicei întâlnim și unele interferențe sau suprapuneri, de ordin conținutiv în structură, impuse de practicile serbărilor dyonisiace sau bachanalele generate de cultul zeităților grecești sau romane, cultivate, cu siguranță, și la noi în vechime.

Stratul cel mai tânăr este adaosul de rit creștin care, nereușind să anuleze substanța riturilor păgâne, legate de cultul soarelui, al apei, al pământului etc., s-a văzut silit să admită întreaga practică înveșmântând-o în ceremonial creștin, redus la simple elemente nesemnificative. (Goanță, 1976–1977: 42–43).

Pe lângă caracterul de vechi rit de fertilitate, obiceiul avea și un important rol social și juridic în viața satului patriarhal. Prin el se distingea cel mai harnic gospodar, primul care a ieșit la plug, dar, în același timp, erau judecați și pedepsiți cei ce nu și-au îndeplinit bine sau la timp muncile agrare.

Funcția juridică constă în pedepsirea celor care în perioada dintre Paști și Duminica Tomii au încălcat unele interdicții impuse de datină.

A existat o ierarhie în cadrul obiceiului exprimată de funcțiile actanților. Udătoriul era vârful, care avea drept de judecată asupra culpabililor, urmau craii, apoi celelalte funcții. Deoarece această ierarhie se schimba, de la an la an, foarte rar se întâmpla ca același bărbat să fie „udător” de mai multe ori consecutiv. La fel se întâmpla și cu ceilalți actanți.

Sărbătoarea „Udătoriului” avea loc a doua zi după Paști, dar pregătirile începeau încă din ziua de „Patruzeci de sfinți” de la 9 martie, când toate cele necesare aratului și semănatului trebuiau să fie în bună rânduială.

Scoaterea boilor și a uneltelor de arat aparțin categoriilor „de primul” și „de început” și urmau prescripții rituale îndătinat. Înainte de a porni la arat gospodarul scoate plugul în odor (curte). Femeia înconjoară boii, plugul și pe plugar de trei ori, în sensul rotirii soarelui, stropindu-i cu aghiasmă și afumându-i cu tămâie. Apoi tot femeia unge coarnele boilor cu usturoi „ai”, „să nu să leje nimica de ei”. În spatele plugului se pune o găleată cu apă. Când ies din odor, femeia aruncă apa din găleată peste plugar, boi și plug. Acest rit are funcție de fertilitate, dar și una apotropaică, deoarece și usturoiul are o funcție magică. Când pornește la arat bărbatul își pune în traistă o pâine de grâu sau mălai, care se va mânca ritual în timpul aratului

În legătură cu plugarul, omul din popor a născocit credințe-interdicții. Trebuie să îmbrace haine curate și să nu se apropie de femeia lui, „ca să nu se facă tăciune în holdă”. În timpul aratului, dar mai ales al semănatului, n-are voie să vorbească cu nimeni, în acord cu tăcerea magică. Nu era permis să samene cu capul acoperit. Îndemnatul boilor era permis numai cu ramură verde de salcie, pentru mana holdei.

Obiceiul este performat de ceata feciorilor și cuprinde diferențieri de la o zonă la alta. Este interesant de subliniat cine putea fi Udătoriu și cum era desemnat? Există deosebiri și în privința vârstei și a stării civile ale actantului. La Șurdești era ales primul care ieșea la arat, considerat „cel mai harnic om din sat”. Se impuneau însă anumite condiții. Era obligatoriu să fie căsătorit, cu cât mai mulți copii și să iasă la arat cu boi și nu cu cai sau alte animale de tracțiune.

Boul este animal sacru la multe popoare de agricultori. Se asociază cu bună-tatea, blândețea, calmul, truda, sacrificiul. Funcția sa de bază este de daimon al fertilității și simbol al belșugului gospodăriei țărănești. (Evseev, 1998: 54).

În concepțiile performerilor Udătoriu fără copii și familie nu putea fi ales, fiindcă „n-are rod și anul ar fi fost sărac, cu recolte puține”. Udătoriu era considerat „omul Domnului că dacă era iubit de Dumnezeu, anu’ va fi bun”.

La Bontăieni, de Udătoriu era ales un fecior chipeș, cu stare bună și văzut în sat.

Toate relatările performerilor ne dovedesc că, din momentul când se putea ieși la arat, hotarul era supravegheat de doi feciori, care, în Cetățele, se numeau „oameni secreți”. Aceștia se puneau ei înșiși de crai deoarece voiau să facă joc la sărbătorile Paștilor. La Bontăieni acest joc se numea „Vergelul Udătoriului”.

În varianta de la Șurdești, după ce se stabilea cine va fi Udătoriu, în prețuia desfășurării obiceiului se duceau tratative cu el, care era ziua de Paști. Feciorii i se adresau „-Bade Gheorghe, să știi că te udăm.” La început el simula opozi-

ția, motivând că e prea bătrân și ar trebui unul mai tânăr. Mai motiva că e mare cheltuială etc. În final accepta să fie Udătoriu, pentru că era o onoare pentru un gospodar. Când opoziția era mai vehementă feciorii chemau și alți oameni din sat ca să-l înduplece.

La alegerea „Udătorului” și la desfășurarea obiceiului aveau un cuvânt de spus autoritățile comunale, care, la Cetățele, se numea „antista comunală”, formată din preot, notar, făt, corator și diac, asemănător cu obiceiul din Țara Oltului. (Herseni, 1977: 160).

Consimțământul preotului și a prim-coratorului pentru ca prima secvență: alegerea funcțiilor actanților, să se desfășoare la biserică, aparține procesului de ușoară încreștinare. Prin 1950 adeptilor de factură comunistă li se părea că acest frumos și complex obicei agrar ar conține elemente mistice și, drept urmare, l-au interzis.

O dată ales Udătoriu era chemat în fața Consiliului comunal, la Cetățele în fața „antistei”, pentru a i se atesta calitățile pe care trebuia să le întrunească pentru a fi numit Udătoriu.

Pentru aprobarea organizării obiceiului se dădea o taxă la biserică de circa 100 lei. Aceasta pentru că anunțarea obiceiului și a desfășurării lui se făcea la vecernia din ziua de Paști, pentru ca a doua zi feciorii și tot satul să fie prezenți la biserică, unde avea loc investirea în funcții. Este arhicunoscut că biserică, cu tot liturgicul bogat care se oficiază la această sărbătoare, nu a putut substitui fondul bogat precreschin de obiceiuri și tradiții, care s-a conservat în totalitate. Trebuie să subliniem că peste acest obicei străvechi s-a suprapus marea sărbătoare creștină – Paștile. Dar după alegerea actanților nu mai intervine niciun element creștin.

În varianta de la Șurdești, după slujbă de la care nu lipsea niciun fecior din sat, biserică se închidea. Feciorii se tocmeau cu diacul ca să deschidă biserică. Acesta accepta numai dacă i se da ca plată „o oiagă de horincă de o literă”, după care „se trăgeau clopotele ca să se știe în sat că este Udătoriu”.

Cu o seară înainte doi dintre feciorii cei mai chipeși și mai harnici din sat sunt numiți **crai**, ei având rolul principal în desfășurarea obiceiului.

În timp ce se trag clopotele toți cei prezenți intră în biserică, în următoarea ordine: Udătoriu, craii, feciorii, bărbații căsătoriți și, la urmă, femeile care se opreau în tinda bisericii, ele neavând voie să intre în naos. Este prezent și preotul dar el nu participă la desfășurarea ceremonialului. Udătoriu este adus pe sus în pronaos, unde craii îl ridică de trei ori în sus, stigând „Sus, cu Udătoriu! Aiesta-i Udătoriu!”. Ceilalți răspund „Să trăiască!”.

O dată ales, Udătoriu devine, prin atribuțiile și caracteristicile lui de om bun, harnic, cu familie, conducător al muncilor agricole, capabil să ia decizii, se transformă în purtătorul de cuvânt al obștii, fiind investit cu puteri obștești. Așa cum arată Eugenia Cernea, „Udătoriu, nu numai că este consacrat în colectivitate prin ducerea lui pe tileguță la vale și spălarea rituală pe față, ci devine și un factor mediator între forțele chtoniene și uraniene, putând astfel influența bunul mers al noului

ciclu agrar, având puterea de a influența și sporul rodului. Astfel se credea că, dacă este un om cu noroc, anul va fi îmbelșugat”. (Cernea, 1968: 163).

După alegerea Udătoriului se desemnau celelalte funcții. Craii, după cum am amintit, erau deja numiți. Patru feciori harnici și „curați” (care nu umblau pe la femei) primesc funcția de **sfeșnici**. Sfeșnicii îi ridicau în sus, de trei ori, pe cei doi crai și anunțau „Aiștea-s craii!”. Iar spectatorii răspundeau „Să trăiască craii!” Craii îi ridicau de trei ori pe sfeșnici strigând ”Sfeșnic, sfeșnic, să trăiască!”. Un fecior considerat mai tare era ales **comarnic**, tot prin ridicare de trei ori. Actantul trebuie să fie fecior „zdravăn”, pentru că el era cel care executa pedepsele. Celelalte funcții erau atribuite în același fel. Se mai alegeau patru **jendari** dintre feciorii mai iuți și mai autoritari, un **șef de post, comandantul jendarilor**, un **judcător** dintre feciorii cu carte, un **mulțitor** și un **scăzător**, ales dintre feciorii care au simțul dreptății, un **doctor** ales dintre feciorii liniștiți și calmi, doi **sanitari** și un **boactăr**.

Se urmărea ca toți feciorii prezenți să aibă funcții. Din acest motiv se mai numeau câțiva păcurari, porcari, ciurdari etc. în așa fel ca toți să fie ridicați. Dacă se întâmpla ca să fie prezenți feciori din alte sate li se dădeau funcții onorifice, grandioase: „general de armată”, „general de brigadă”.

Consfințirea funcțiilor, prin ridicarea de trei ori, în sus, este o caracteristică a cetei feciorilor mai răspândită în Transilvania. Ovidiu Bîrlea arată că „în semn de confirmare, pretutindeni, în sud-estul Transilvaniei (Sibiu, Făgăraș, Târnave), apoi pe câmpie și sporadic în Năsăud, cel ales era ridicat de trei ori în sus, adesea, până dădea cu capul în grindă, cu strigăte de „Să trăiască!” și „Vivat!”. În unele locuri nu este ales numai vătaful, ci și ajutoarele lui principale.” (Bîrlea, 1979: 260).

Obiceiul asociază **mistica cifrei trei**, generalizată în folclorul românesc. Așa cum am arătat anterior, înainte de a se scoate plugul și boii din odor, femeia înconjoară plugul, boii și plugarul de trei ori. Mai demult gospodarul își înconjura holda de trei ori, înainte de a pune plugul în brazdă.

Așa cum arată I. A. Candrea numărul trei era considerat, după concepția celor vechi, simbol al perfecțiunii divine. În simbolistica creștină e cel mai de seamă număr, e sfânt, dumnezeiesc căci simbolizează misterul trinității. (Candrea, 1944: 347). Unitatea trei, arată Octavian Buhociu, este o triadă cu caracter magic și religios, e universală și o găsim perfect de bine reprezentată la indo-europeni. (Buhociu, 1979: 174).

Atribuirea de funcții tuturor feciorilor este un semn de cinstire a acestei vârste genuine, iar pe de altă parte un semn al unei atitudini egalitare între ei. Numele funcțiilor, împrumutate din ierarhia administrativă, medicală, juridică sau militară modernă, nu este un fenomen neobișnuit. În vremurile mai vechi s-a procedat la fel cu alegerea starostelui la nunți, a vătafului la ceata de feciori. Este o dovadă a adaptării obiceiurilor la noile realități sociale, administrative și, bineînțeles, la mentalitatea grupului mereu în schimbare, sub presiunea factorilor moderni de evoluție a societății.

La Bontăieni și Cetățele numirea în funcții avea loc în Joia mare. În varianta Cetățele, deosebirea în ceea ce privește alegerea funcțiilor, față de varianta obicei-

ului de la Șurdești, este interesantă. Validarea actanților se făcea printr-o serie de probe de vigoare fizică precum urcarea pe funia clopotului. Feciorul care putea urca până sus pe funie era numit crai. Celelalte funcții se acordau în raport cu performanța realizată la această probă.

Numeroasele încercări la care sunt supuși feciorii, în cadrul obiceiurilor tradiționale, au o largă răspândire în folclorul nostru și aparțin riturilor de inițiere din faza trecerii de la flăcău la bărbat însurat. Trebuie să subliniem că această probă de urcare pe funia clopotului era denumită „examenul bărbăției”.

La Bontăieni și Cetățele se mai alegea o funcție care capătă o semnificație aparte și se numea **Cloșca**. La Bontăieni era ales cloșcă un bărbat căsătorit. La Cetățele, în Joia mare, iar la Bontăieni, în sâmbăta de Paști, cloșca era însoțită de doi **pui**, aleși din rândul băieților cu vârste între 12 și 14 ani, umblau cu coșarca prin sat să adune ouăle, cu care era înconjurat Udătoriu, dacă acesta, în drum spre apă, va izbuti să fugă în afara hotarului satului sau în cimitir. Cloșca intra în casă, rostind interjecția „clanc, clanc, clanc! Și puii după ea „piu, piu, piu!” „Puii cotau pă su’ masă, pă su’ laiță (laviță) ouăle. Tătă lumea lăsa ouă la îndămână. Din tăt satu’ să strâgeau 300–400 de ouă pe care cloșca le lua, la Bontăieni, le ducea acasă, iar la Cetățele, le dădea antistei comunale.”

Oul apare ca simbol arhetipal al începutului tuturor lucrurilor, al ritului, al originii, al regenerării și permanenței vieții. Oul semnifică un principiu generator și fecund, de aceea este prezent în sărbătorile de renovare a naturii, în riturile fertilității și în cele de trecere. (Evseev, 1998: 338).

Udătoriu se întoarce acasă de la biserică și, înainte de numirea în funcții a actanților, unde se va derula o nouă secvență a obiceiului, în care descoperim piedici rituale puse în calea ceremonialului. Udătoriu își lua plugul, îl punea pe „iapă” (cobălă, un compas de lemn între brațele căruia se așeza de-a curmezișul plugul pentru a fi transportat la locul de arat, prin legarea la teleguță cu ajutorul tânjelei). După ce-i legat jugul la teleguță îl ducea la o grămadă de „cioturi” (buturugi care se sparg cu greu), apoi trasa în jur un cerc care marca perimetrul în care era ascuns banul (o monedă obișnuită). Moneda se punea, fie la jug, fie la plug sau într-o crăpătură de buturugă, un loc în care să fie cât mai greu de găsit. Dacă banul era strecurat undeva în hainele Udătorului, el trebuia să se așeze în cerc. Foarte rar se întâmpla să nu găsească feciorii banul. În astfel de cazuri craii și ceilalți feciori suportau toate cheltuielile: pregăteau ospățul, plăteau muzicanții etc.

În variantele de la Cetățele și Bontăieni întâlnim o altă piedică rituală: ascunderea Udătorului în perimetrul gospodăriei sale. Era îmbrăcat în haine rele, zdrențuroase, pentru ca atunci când îl vor prinde hainele să se rupă și el să scape. Un performer din Cetățele ne-a informat că într-un an Udătoriu s-a ascuns în gunoi (bălegar). După o vreme nu a mai suportat și spre marele haz al tuturor a ieșit afară. În alt an Udătoriu s-a urcat într-un pom cu coroană deasă și a luat cu el câteva găleți cu apă. Când au urcat feciorii după el i-a udat learcă.

Desigur, astfel de secvențe au îndeplinit funcția spectaculară a obiceiului, cea

de divertisment dar și de purificare și fertilitate, care prin prezența udatului ne amintește de udatul ritual de la Sângeorz.

De la biserică feciorii, însoțiți de aproape întreg satul, se duc la casa Udătoriului. Cei care aveau funcții însemnate se puneau pe treabă: căutau banul, la Șurdești, sau pe Udătoriu' la Bontăieni și Cetățele. Negăsind banul la plug și jug, feciorii începeau să crape cioturi din grămada lângă care se aflau. La ei, flăcăii aveau uneltele necesare: săcuri, măciuci, icuri, cuțite ca să poată scociori prin crăpăturile buturugilor. Pentru a găsi banul, desfăceau plugul și jugul, crăpau și desfăceau buturugile, numai să poată găsi banul. Dacă banul era la Udătoriu', îl dezbrăcau. Udătoriu' dacă avea la el banul, când vedea că se apropie de el feciorii, căuta să fugă. Feciorii trebuia să fie atenți să nu le scape. Când moneda era găsită feciorul anunța cu voce tare, iar ceterașii începeau să cânte și lumea se bucura.

Această secvență era cea mai dificilă piedică rituală în desfășurarea ceremonialului, ea îndeplinind funcția de inițiere a obiceiului. Prin această secvență flăcăii își dovedeau perspicacitatea, îndemânarea și spiritul de observație.

În varianta de la Șurdești feciorii trebuiau să-și dovedească calitățile de buni gospodari. Ei erau puși să scoată boii, să-i înjuge, să le pună „ciupi” (canafi) roșii în coarne și clopote la gât. Oameni apropiați Udătoriului încercau să-i încurce. Luau, pe neobservate, câte un clopot de la gâtul boilor și câte un canaf roșu din coarne, furau cuiul de la osia teleguței, luau resteul de la jug, timp în care Udătoriu' încerca să fugă. În cele din urmă feciorii îl iau, îl așează pe o pernă pe plug și se pregătesc de plecare la apă pentru udat. Rezultă că piedicile rituale în calea desfășurării ceremonialului se țineau lanț.

La plecarea către vale, la Bontăieni și Cetățele, plugul era tras de feciori, ca și în cazul Tânjelei de pe Mara. La Șurdești, se credea că, Udătoriu nu putea fi dus la apă decât cu boi.

În drum spre apă Udătoriu era supravegheat îndeaproape de feciori ca să nu fugă. La Șurdești, dacă într-una din încercările sale de fugă, Udătoriu ajungea la o sursă de apă: vale, izvor, găleată, fântână, obiceiul își pierde din actele sale ceremoniale, mai ales, cea semnificativă, „**Udatul la râu**”. În astfel de situații Udătoriu îi „globdea” pe feciori adică îi pune să plătească, cu țuică, vin, eventual bani, pentru lipsa lor de vigilență.

Fuga era una de factură rituală, mai răspândită în folclorul maramureșean. Ne amintește de fuga bărbaților cu bucatele sfințite la Paști. Se credea că cel care fuge se încarca cu energie magică și devine inițiat, apt să facă față lucrărilor agricole grele din campania de primăvară.

În variantele de la Bontăieni și Cetățele am remarcat un rit extrem de interesant. Dacă întruna din încercările sale de fugă Udătoriu reușea să ajungă în cimitir sau să treacă măcar cu un pas dincolo de hotarul satului, el se culca la pământ cu mâinile și picioarele desfăcute, iar feciorii trebuiau să-l înconjoare cu ouă puse unul lângă altul. Dacă rămânea spațiu liber se completa cu bani (monede). Ouăle cu care se înconjoară Udătoriu erau strânse din sat de cloșcă și de pui. Ouăle fie că

se consumă la ospățul de la casa Udătoriului, fie că se dau autorităților locale, fie că rămân chiar la Udătoriu.

Apropierea dintre cele două planuri ontologice, ale lumii celor morți de a celor vii, se făcea mai evidentă în momentele de tensiune vitală a grupului uman. Pentru a menține statutul–quo–ul existent și pentru a le obține bunăvoința au fost dedicate celor plecați ceremonii însemnate în momentele cele mai importante ale muncilor câmpului.

Darul în alimente avea dubla semnificație funerar-agrară. Oferirea unei părți din roadele anului trecut ca pomană, deci o ofrandă a morților, constituie o cheazășie pentru stimularea ajutorului lor în vederea perpetuării recoltei. (Stoica-Vasilescu, 1970).

În nicio altă variantă a obiceiului sărbătoririi primului ieșit la arat nu se face înconjurarea lui cu ouă. Dar și aici are loc numai în condiții extreme, când, deși „îi și bine păzit de crai”, Udătoriu reușește să fugă. De cele mai multe ori scapă, este dus la apă și udat.

Secvența udatului din obiceiul Udătoriului este una dintre cele mai reprezentative și bogate în semnificații. La Șurdești, Udătoriu' era dus la râu sau la un izvor, în fiecare an în altă parte în raport cu punctele cardinale. „În anu' aiesta era dus la miazăzi, în celălalt la miazănoapte, în celălalt la răsărit, în celălalt la asfințit, după cum vinea.” Craii îl iau pe Udătoriu, îl duc până la marginea râului. El se apleacă și craii îi toarnă apă pe cap cu pumnul. „Craii și tăta lumea striga „Să trăiască!”, „Să fie an bun și roditor!”. De omu' era mai blând zăceu că n-or veni vremuri mari, cu gheață. De omu' era mai aspru, mai nervos, mai ciudat, zăceu că, în anu' aiesta, vai ce vremuri or vini!. De era vreme bună Udătoriu pute fi aruncat în râu. Apoi și craii erau îmbrăcați mai rău, că să așteptau la udătură.. Dacă Udătoriu era aruncat în râu, îi uda bine și pe crai. „Să udu cum trebe.” Când timpul era rece Udătoriu era udat numai pe cap. „Craii luau apă în pumn, apoi Udătoriu lua apă și îi uda pe rând pe crai pe cap. Craii luau și ei apă în pumni și aruncau pă boi și pă cei de față.” La Bontăieni udatul se făcea în vale, iar în Cetățele, la „alău” (fântână din mijlocul satului, de unde locuitorii se alimentau cu apă), pentru că nu există vale sau râu în sat.

Având multe funcții: magico-religioase, germinativă, purificatoare, apa este prezentă în toate obiceiurile din viața omului: naștere, nuntă, înmormântare, dar și în obiceiurile calendaristice, precum și în diverse practici rituale. În sudul țării (Olt, Dolj, Muscel, Argeș, Dâmbovița) au fost semnalate obiceiuri în care elementul polarizator este apa: „Iordănitul”, „Vălăritul” și „Ciurlezii” (feciorii organizați în cete umblau în ziua de Bobotează prin sat și stropeau cu apă, în amintirea botezului Sfântului Ioan. (Chelcea, 1971).

Proprietăți magice se atribuiau și apei luate din râuri, lacuri, în anumite zile de sărbătoare: Bobotează, Paști, Sângeroz, Sânziene. Un rol important juca apa în riturile de stimulare a recoltelor, când, pe cale magică, se încerca provocarea ploii. (Evseev, 1998: 30).

După consumarea spectaculoasei secvențe a udatului, alaiul se întorcea acasă la Udătoriu', unde îi aștepta masa în „șură sau în odor”. Udătoriu' stătea în capul

mesei, la loc de cinste. Mâncarea și băutura erau servite de către feciori. După masă se încingea jocul. La Bontăieni, jocul era numit „vergelul Udătoriului”, prin analogie cu vergelul ce se organiza în sărbătorile de iarnă, când fetele aduceau la joc mâncare, iar feciorii băutura. Mâncarea și băutura le aduceau fiecare participant. Feciorii veneau cu o literă sau o fele de horincă. Fetele aduceau o coșarcă de „coptături” (prăjituri). Gazda aducea curechi umplut (sarmale) sau chiar friptură. Jocul ținea până a doua zi dimineața.

Muzica era formată din trei instrumente: primașul (vioara întâi), contralăul (vioara a doua) și gordonășul (contrabas). Mărirea numărului de instrumente și adăugarea celor de suflat sunt inovații mai recente. Jocurile ocazionate de obicei erau specifice zonei: „Mânântălu”, „Ardeleanca”, „Codrenescul”, „Moroșenescul”, „Oșenescul” și, la Șurdești, „Secerișul”.

La Cetățele am întâlnit o secvență a obiceiului deosebită. După masă, de la casa sărbătoritului, feciorii porneau prin sat cu „dărăbanea”, însoțiți de muzicanți. Era un fel de colindat. Mai înainte intrau pe la casele cu fete de măritat și pe la cei avuți. Pe drum și în curți jucau jocuri feciorești.

Începând cu jocul de la casa sărbătoritului, la Șurdești, la Bontăieni, și umblatul cu „dărăbanea”, la Cetățele se instituia un sistem de interdicții care rămânea în vigoare până la Duminica Tomii (prima duminică după Paști) când se desfășura ultima secvență a obiceiului. În timpul jocului feciorii nu aveau voie să strângă fetele în brață ori să le sărute, nu aveau voie să joace nevestele. Peste săptămână le era interzis să umble în sat la fete. Feciorii erau supravegheați de către șeful de post, jendarmi, crai, dar se pândeau și ei între ei. Supraveghetorii intrau în case și controlau. Unii feciori încâlcau voit interdicțiile, arătându-și în acest mod, afecțiunea pentru fata dragă.

Cei care greșeau în timpul jocului de la casa Udătoriului erau pedepsiți pe loc cu lovituri cu maiul în tălpile picioarelor. Cei care greșeau în cursul săptămânii primeau aceeași pedeapsă în duminica viitoare.

Judecarea și pedepsirea celor care încâlcau interdicțiile se făceau după o rânduială îndătinată. Sfeșnicii „îl arestau pe inculpat”, îl ridicau și îl duceau în față să-l vadă toată lumea. Era chemat „aparatur judecătoresc”, format din doctorul, înmulțitorul, judecătorul, scăzătorul și comarnicul. Doctorul îl consulta și constata dacă poate suporta pedeapsa. Judecătorul expunea cazul și pronunța sentința, care prevedea un anumit număr de lovituri cu maiul în tălpi. Înmulțitorul avea dreptul să mărească numărul loviturilor. Scăzătorul le putea micșora. Când se definitiva sentința, sfeșnicii îl luau pe vinovat, îl țineau pe brațe, în poziție orizontală, cu fața în jos, iar comarnicul aplica loviturile, deseori, dureroase. Pedepsitul avea drept la „recurs”. Zicea: „N-o fost bine cum mi-ai dat loviturile, hai să-ți arăt io cum să dau”. Comarnicul era nevoit să se supună și primea și el același număr de lovituri. Apoi putea contesta. „Hai să ți le dau cum m-ai învățat.”

În Șurdești, maiul cu care se dădeau loviturile era făcut special pentru această întrebuintă și era mai greu decât cel de lăut. Dacă se întâmpla ca vreo fată să

încalce interdicțiile era pedepsită și ea, dar pedeapsa era mai blândă, mai ales, când fata era frumoasă.

Pedepsele aplicate prin lovituri în tălpile picioarelor, cu maiul, este o posibilă influență venită din satele din județul Bistrița-Năsăud, unde se practica „bricelatul”. Așa cum arată Traian Gherman, a doua zi de Paști se alege un crai pentru bricelat. Îl îmbracă cu frunze și flori. Feciorii îl pun pe crai înaintea bisericii, pe un scaun, pentru judecată. După judecare, pentru furt, înjurături, urmează bricelatul, adică executarea sentinței. Pe cei vinovați îi prind de mâini și de picioare, înconjură cu ei biserica, lovindu-i în tălpi cu un instrument asemănător cu maiul, numit bricelă, rostind „Nu te bate bricela. Te bate vina ta”. (Gherman, 1981: 179).

În Duminica Tomii, spre seară, jocul se întrerupea și avea loc aruncarea maiului, secvența ultimă a obiceiului. Comarnicul lua maiul și-l azvârlea cât mai departe.

Udatul cu apă sau „trasul la vale” la Paști este consemnat documentar în Transilvania încă din anul 1675. Sava Brancovici emite un document, descoperit de Petru Maior, în Arhivele Făgărașului și publicat în 1855 de Timotei Cipariu în „Acte și fragmente”. În acest document sunt amintite loviturile în talpă cu lopata la Paști, și udatul cu apă la Paști, stipulându-se la punctul 11 că „în luna de Paști în apă să nu se tragă”, în „Crestomație română”, I, p. 217–219, publicat de Mozes Gaster, are încercări ale copiștilor de a consemna obiceiul. În manuscrisul 101 se consemnează „Iară pe alții de nu-i aruncă în apă, tot le toarnă apă.” În manuscrisul 149 se consemnează „Iară pre alții de nu-i aruncă-n apă, dar punându-i gios, le toarnă apă în sân sau deasupra lor.” Într-un sinopsis, din 1757, dat de mitropolitul Iacob, se menționează: „Aceasta acu și la unii din creștini vedem făcându-se, adică a doua zi de Paști, numindu-se trasul în vale, dintru care tras în vale, prin îndemnarea diavolului, se fac multe sfăzi, gâlcevi și bătăi.” (Chelcea, Op. cit.).

Traian Gherman consideră că dispariția obiceiului s-a datorat ca urmare a producerii a patru cotituri în viața satelor, care au imprimat urme adânci. Dacă Filoxera, care a bântuit viile de pe Târnavă, prin anii 1900, aceasta a dus la dispariția obiceiului „La Bute”. Primul Război Mondial, care a generat lipsa de brațe de muncă, a cauzat mutații în muncile agrare. Reforma agrară din 1921 a atras după sine pierderea aproape totală a ceremonialului cununii. După 1945, mecanizarea agriculturii determină rapid dispariția obiceiurilor agrare. Așa a dispărut obiceiul sărbătoririi primului plugar ieșit la arat. (Gherman, 1973: 427–434). Trebuie să subliniem că procesul de modernizare a satelor a produs mutații în conștiința țaranului, influențând nivelul său de cultură.

Din 1990 s-a reluat Udătoriu la Șurdești, prin intervenția Centrului Creației Populare Maramureș, dar în formă mult simplificată, cu prezența doar a secvențelor: alegerea actanților la biserică în a doua zi de Paști, mersul alaiului la casa sărbătoritului, căutarea banului, dusul Udătorului la apă, dar pe teleguță trasă de vaci, doar o dată am întâlnit boi la jug, fuga și udatul sărbătoritului, judecarea și aplicarea pedepselor. Obiceiului i s-a adăugat un festival de cântece și dansuri, care perturbază desfășurarea obiceiului, la care participă multă lume, căpătând mai mult funcția de spectacol turistic.

Lista performerilor pe localități:**Bontăieni:**

Sabadâș, Gheorghe, 61 ani, 1978

Sălăjan, Eftimie, 76 ani, 1978

Țânțar, Nistor, 59 ani, 1980

Cetățele:

Leș, Floare, 64 ani, 1978

Pop, Nicolae, 74, 1978

Țura, Ioan, 77 ani, 1978

Șurdești:

Goloman, Ioan, 76 ani, 1975

Mihuț Ioan, 64 ani, 1975

Mureșan, Margareta, 32 ani, 1978

Pop, Gheorghe, 58 ani, 1975.

Pop, Alexa, 49 ani, 1975.

Bibliografie

BELCIU, Cornelia

1968 Ocupațiile daco-geților în lumina literaturii antice, *Revista de Etnografie și Folclor*, nr. 1.

BILȚIU, Pamfil

2004 Categoriile de „primul” și „de început” în cultura poporului român, *Studii de etnologie românească*, vol. II, Editura Saeculum I. O., București.

BÎRLEA, Ovidiu

1979 Colindatul în Transilvania, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca.

BOCȘE, Maria

1977 Grâul – finalitate și simbol, Obiceiurile cu caracter agrar din valea Barcăului, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, vol. IX, Cluj-Napoca.

BUHOCIU, Octavian

1979 *Folclorul de iarnă. Ziorile și poezia păstorească*, Editura Minerva, București.

CALOGHERATO, Constantin

1979 Tânjaua, *Tradiții maramureșene*, vol. II, Baia Mare.

CANDREA, I.A.

1944 *Folclor medical român comparat*, Casa Școalelor, București.

CARACOSTEA, Dumitru; BÎRLEA, Ovidiu

1971 *Problemele tipologiei folclorice*, Editura Minerva, București.

CERNEA, Eugenia

1968 „Udătorii” o versiune maramureșeană a obiceiului agrar închinat plugarului care iese cel dintâi la arat, *Revista de Etnografie și Folclor*, Tom 13, nr. 2.

CHELCEA, Ioan

1971 *Cu privire la cultul fântânilor, izvoarelor și apei în țara noastră, în: Apulum*, VIII, Alba Iulia.

CHIȘTER, Ion; ȚÎNȚAR, Maria

1979 Un obicei agrar „Udătorii”, *Tradiții maramureșene*, vol. II, Baia Mare.

EVSEEV, Ivan

1998 *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara.

GHERMAN, Traian

1981 Plugarul sau trasul în apă, *Anuarul de folclor*, II, Cluj-Napoca.

GHERMAN, Traian

1973 Răspântii în evoluția obiceiurilor agrare, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, pe anii 1971–1973*, Cluj-Napoca.

GOANȚĂ, Ștefan

1977 Craiul semănătorilor, *Samus*, vol.I, 1976–1977, Dej.

HERSENI, Traian

1977 *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

LIPS, Julius

1964 *Obârșia lucrurilor*, Editura Științifică, București.

MARIAN, Simion Florea

1901 *Sărbătorile la români*, vol. III, Cincizecimea, Editura Academiei Române, București.

POP, Mihai

1976 *Obiceiuri tradiționale românești*, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București.

STOICA-VASILESCU, Lia

1970 *Paparuda*, în „*Revista de Etnografie și Folclor*”, Tom XV, nr. 5.

Fotografiile sunt realizate de Pamfil Bilțiu, la obiceiul Udătoriului din 2013, la Șurdești.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8.



Foto. 9



Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12



Foto. 13.



Foto. 14

CONSIDERAȚII DESPRE ANTROPOLOGIA CENTRULUI ÎN BASMUL FANTASTIC ROMÂNESC. MOTIVUL ARBOR MUNDI

Costel CIOANCĂ

Academia Română, Muzeul de Artă Veche Apuseană
kishinn@gmail.com

Consideration on the Anthropology of the Center in the Romanian fantastic fairy tale. The Mundi Tree motif

Homo sapiens have always been fascinated by the presence of impressive trees in their world. Especially in archaic societies that did not know/use writing, such real representations will easily pass into mythical thinking, having the role of translating, verisimilizing, adapting the unreal according to the respective community's own needs for understanding and valorization. In the imaginary-representation-memory cultural relationship regarding the symbolism given to the tree/wood over time, the Romanian space could not be an exception. Adapting a mythical matrix of reference, the popular mentality imagined it based on its own needs for symbolic representation and valorization. Being positioned by the anonymous creator between the real and the symbolic, such trees discovered in the fairy tales anthologies are not accessible to anyone, they are „extra-mundi” located, they are matrices of other realms/worlds: multilayered and mineral, worlds discovered by the hero in a tree are inhabited by fantastic beings of fairy tales and are mythologically connoted such as the days of the week, a dragon, unnamed ascetics/saints or fairies, etc.

Keywords: *imaginary, Arbor Mundi, mythanalyze, Romanian fairytale.*

Preambul

Probabil dintotdeauna *homo sapiens* a fost fascinat, la nivel metapsihologic și cu o existență dusă într-un mediu ostil de cele mai multe ori, de prezența în landsaftul lui a unor copaci de dimensiuni impresionante. Care, la un moment dat, prin intermediul conștiinței și/sau conștientei au fost integrați mentalitarului colectiv și au dus la creionarea unei lumi de imagini autonome, prin astfel de imagini și imaginarii sensibile, omul încercând să își explice lumi(le) insesizabile. Mai ales în societățile arhaice care nu cunoșteau/foloseau scrisul, astfel de reprezentări reale ale gândirii mitice funcționau ca o structură operatorie de ansamblu,

ele având rolul de a traduce, verosimiliza, adapta *irealul* potrivit nevoilor proprii de înțelegere și valorizare ale respectivei comunități.

Iar prin pregnanța și prin ampla sa structură figurativă, *motivul Arbor Mundi* se preta perfect la acest deziderat al gândirii mitic-arhaice – a reitera originea și semnificația fenomenelor, (re)acțiunilor primordiale ale creatorilor Lumii¹. Probabil toate mitologiile lumii au în imaginariile lor, un astfel de copac primordial, cu semnificații importante, deosebite. De la veterotestamentarul și paradisiacul copac al vieții, respectiv al „cunoștinței binelui și răului”² care conținea *in nuce* alteritatea căderii³, uneori cu ample și detaliate analize hermeneutice aplicate subiectului (vezi, de exemplu, George, George, 2014), la celebrul Yggdrasil al mitologiei scandinave⁴ (pe acesta unii autori considerându-l nici mai mult, nici mai puțin decât un simbol șamanic al urcării la cer! – Davidson, 1993: 69), neomițând celebrul copac al iluminării *Bodhi Gaya* (Buddhadasa, 2014), astfel de copaci cosmici au stârnit imaginația oamenilor. Fără doar și poate, auspiciile interpretative date copacului cosmic de către majoritatea culturilor arhaice, l-au poziționat aproape invariabil în simbolicul ordonat(ator) al Centrului (Lumii). Mai mult, în timp și spațiu simbolistica copacului-centru al Lumii este, în linii mari, aceeași. (Avant la lettre, pentru spațiul românesc aș aduce în prim-plan un fragment dintr-un cântec ritual de înmormântare din Banat și Oltenia sud-vestică, aici, arborele cosmic fiind un *măr* de care se reazimă dalbul călător”⁵...). Într-o epocă de închistare ori

¹ Am preferat să folosesc sintagma *Arbor Mundi* (motivul ATH 468) celei catalogate la indicativul ATH 317 (*copacul din curtea/fața palatului împărătesc*), din motive ce țin de epistemologia, fenomenologia și hermeneutica acestui subiect abordat în rândurile de față: copacul ceresc/cosmic din basmul fantastic românesc are structură mitică, are pregnanță simbolică, are dimensiune noematică. Realitate imaginală a mentalitarului colectiv tradițional, un astfel de copac conține *in nuce* tradiții spirituale vechi, fie ele și mult diluate și/sau deturnate conform normelor/grilelor proprii de înțelegere, valorizare și semnificare. Ca atare, sintagma preferată mi se pare ca fiind mai aproape și mai cuprinzătoare decât cealaltă.

² „[...] Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină în Eden, spre răsărit; și a pus acolo pe omul pe care-l întocmise. Domnul Dumnezeu a făcut să crească din pământ tot felul de pomi, plăcuți la vedere și buni de mâncare, și pomul vieții în mijlocul grădinii, și pomul cunoștinței binelui și răului.” (Geneza: 2, 8–9).

³ Conținând transcendența ca trans-corporalitate, avem inevitabila tabuizare a acestui copac: „[...] Și Domnul Dumnezeu a luat pe om și l-a așezat în grădina Edenului, ca s-o lucreze și s-o păzească. Domnul Dumnezeu a poruncit omului, spunând: <<Poți să mănânci după plăcere din orice pom din grădină; dar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreșit.>>” (Geneza: 2, 15–17).

⁴ Arbore al mitologiei nordice, acesta era închipuit și reprezentat ca un copac ce făcea legătura între cele 9 lumi: **pe crengile sale** se aflau Asgard, Vanaheim și Alfheim; **trunchiul**, văzut ca axa lumii, străpungea lumea oamenilor, Midgard, în jurul acesteia aflându-se Jotunheim, iar sub ea, Nidavellir (sau Svartalfheim), tărâmul piticilor; **subteran**, cele 3 rădăcini ale copacului Yggdrasil străbăteau fiecare câte un ținut demonic – Helheim, Muspelheim și Nilfheim... (Lindow, 2001: 321).

⁵ „[...] C-atuns vii veni / când zugu o-nverdzi, / cân serbi-or ara, / și suc-or sămăna. / Atuns vii întorsa! / -Pămânce, pămânce, / dă az inainte, / tu să-i fi părinte. / Că Ion îț va da/ spacile lui brațelor tăle. / Tu să nu grăbeșc / să le putrăzășc, / țâie țl i-am dat / Lumea o lăsat. / Ion dă măr s-o rădzămat, / cu spinarea cătră mare, / cu fața la răsărit. / Fața albă o negrit / spinarea i-o putrădzăt / dă valul mărilor, / dă razăli soarelui, / dă sața vacurilor” (Crețu, 1980: 51).

de (ne)limitare cognitivă, imaginarul speculativ doar nuanțând, îmbogățind sau amplificând simbolistica acordată arborelui cosmic *in illo tempore*⁶.

Uneori, în vizualul post-modern astfel de copaci se constituie în pandantul imaginar al unui fantasy story cu ecouri largi la publicul consumator, dar, și între specialiști. Trebuie amintit aici, prin suculența hermeneutică și importanța gnoseologică dată, copacul-mamă din noul reper al cinematografeii SF, anume *Avatar*⁷. Într-un viitor nu foarte îndepărtat (2154), o corporație de pe Pământ extrage un minereu foarte prețios (unobtainium) de pe Pandora, o lună asemănătoare Pământului a planetei Polyphemus. Planeta este locuită de o specie de humanoizi albaștri, Na`vii, mult mai înalți, mai puternici și mai racordați (telepatric/instinctual) la Natură decât oamenii. Dincolo de script story, interesantă pentru economia subiectului abordat în rândurile de față este existența – în centrul lumii spirituale a acestor humanoizi care nu adorau, ci erau în continuă comuniune cu Eywa, zeița-mamă!-, unui copac deosebit, *Hometree/Copacul-Casă*. A cărui distrugere (zona sa de creștere fiind cea mai bogată în prețiosul minereu râvnit de exploatare/comercianții umani...) va însemna aproape anularea însăși existenței lor ca ființe spirituale. Evident, până la proximalul *spin of*. Astfel de prezențe nefiind singulare în zona imageriei cinematografice⁸, astfel de prezențe (re)actualizând pentru publicul larg vechi credințe, idei, mituri legate de arborii cosmici din timpuri imemorabile.

Arbor Mundi în basmul fantastic românesc

În cultura populară românească, o cultură de tradiție orală cu „un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri și de scheme care tind să se cristalizeze în povestire” (în esență, aceasta fiind definiția dată de G. Durand *mitului* – Durand, 1977: 64), copacul, sub toate formele sale, a jucat un rol extrem de important. În relația culturală *imaginar-reprezentare-memorie* vizând simbolistica dată copacului/lemnului de-a lungul timpului, spațiul românesc nu putea face excepție.

⁶ Aș aminti aici, din multitudinea titlurilor specifice, două cercetări ample și surprinzătoare la care am avut acces: Carman, 2018; Saloni, 2014.

⁷ Filmul, lansat în 2009, în regia lui J. Cameron, cu o distribuție interesantă (Sam Worthington, Zoe Saldana, Stephen Lang, Michelle Rodriguez, Giovanni Ribisi, Sigourney Weaver, alții), a fost nominalizat la 9 secțiuni ale Premiilor Oscar (câștigând 3!), stabilind și recorduri financiare (a avut un buget de producție de 237.000.000 dolari, încasările însumând 2.787.965.087 dolari!) ...

⁸ Dintre cele mai semnificative și cu impact la publicul consumator de fantastic cinematografic, amintesc personajele: *Groot* din „Guardians of the galaxy” (2014; regia James Gunn), un copac mergător capabil să spună doar trei cuvinte („I am Groot”); *Treebeard* din „The Lord of the Rings: The Two Towers” (2002; regia Peter Jackson), cel mai mare dintre Ents din Pădurea Fangorn, capabil să vorbească, să povestească oamenilor diferite întâmplări la care fusese martor el și pădurea din care făcea parte; *Toad Tree* din „Pan`s Labyrinth” (2006; regia Guillermo del Toro), copacul-gază al unei broaște râioase ce are în pânțele cheia nemuririi; *The Whomping Willow* – „Harry Potter” (2001; regia Chris Columbus), copac ce împarte dreptatea după caracterul celui ce trece pe lângă el; *Possessed Tree* din „Evil Dead” (2013; regia Fede Alvarez), unde ramurile unui copac posedat demonic iau în stăpânire corpul și mintea eroinei; *Grandmother Willow* din „Pocahontas” (1995; regia Mike Gabriel, Eric Goldberg), copac ce o sfătuiește pe eroină să își asculte inima, să își găsească Calea de urmat etc.

Astfel, avem referințe arheologice care vehiculează ●simbolul arborelui sacru⁹, mai ales bradul prezent pe ceramica dacică descoperită în diferite situri (Teodor et alii, 2000–2001: fig. 10/13; fig 14/2 etc.; Ursachi, 1995: Pl. II/1, 2, 17; Pl. VI/8 etc.), dar, și ● trecerea acestui copac din sacru în profan (de la „arborele-totem” la pomul de Crăciun – Gorneanu, 2018). După cum avem studii dedicate ● evoluției simbolisticii arborelui cosmic pe costumul popular (Comșa, 2003), ● „grijitului” unui copac funerar (Cherciu, 1980), prezenței ● arborelui vieții în portalurile unor biserici săsești (Corneanu, 2014), ● motivul arborelui vieții în arhitectura populară românească (Arbore, 1978; Jacob, 2009). Uneori, altor specii dendrologice – precum paltinul, salcia-, fiindu-le asociate diferite funcții/semnificații (Oișteanu, 2004; Răchișan, 2020). Alteori, având documentate încercări de sistematizare și sintetizare a informațiilor privind acest subiect în ansamblu¹⁰ ori particularizate bricolaje mitologice prin care se decupează și mitanalizează motive specifice (Cioancă, 2021).

Mai mult semnificant decât semnat, *copacul* din aceste studii aduse în discuție, pare menit să sublinieze și să descifreze mecanismul funcționării gândirii arhaice în totalitatea lui ca ansamblu, nu să reliefeze structura particular-operatorie a unui motiv anume, cu atât mai mult al celui abordat în rândurile de față. Totuși, fără îndoială autentic, acest motiv prezent în unele basme fantastice românești presupune o certă omologare mitică¹¹, fiind evidentă în toate cazurile joncțiunea sau juxtapunerea dintre imaginarul folcloric (= nașterea unui atare subiect cultural-artistic precum prezența/existența unui *arbor mundi* în proximitatea comunității de imaginar-folcloric) și verosimilizarea sa arhetipală (= prin nevoia de descifrare, prin accesibilizarea unui astfel de copac deosebit, într-un final a unei Lumi/dimensiuni care nu este câtuși de puțin lumea eroului de basm...)¹².

Care sunt, totuși, ipostazele sub care este reprezentat acest *arbor mundi* la nivelul epicului fantast de basm românesc? Adaptând o matrice mitică de referință, mentalitarul popular l-a închipuit pe fondul propriilor nevoi de reprezentare și valorizare simbolică. Ca atare, nu trebuie să surprindă câtuși de puțin că unii astfel de arbori cosmici sunt imaginați pur și simplu ca niște **pomi fructiferi**: avem un măr cu vârful în cer (Păun, Angelescu, 1989: 187), un alt copac cosmic producând laolaltă pere, mere și gutui! (Hasdeu, 2000: 19–20). În anumite cazuri, nu este specificat nici măcar tipul de rod, ci, doar existența unui astfel de copac, din care „cădeau roadele jos, pe pământ” (Oprișan, 2018: 116). Dar, tocmai pentru a reli-

⁹ Referențial este, pentru simbolismul arborelui sacru, studiul lui M. Eliade (1991).

¹⁰ Nu pot omite aici, prin amplitudinea cercetării „*Coloana cerului*” semnată de R. Vulcănescu, de interes particular pentru studiul de față fiind subcapitolul prim („Monumente dendromorfe”) din paginile rezervate „Monumentelor arhaice” (Vulcănescu, 1972: 26 și următ).

¹¹ Precum în cazul copacilor consacrați (precum stejarii lui Mamvre = „cel care vede”, lângă care își va ridica corturile Avraam după despărțirea de fratele său Lot și unde „a zidit un altar Domnului” – Geneza: 13, 17).

¹² Prin dimensiunea lor imaginar-operatorie, sunt anumiți copaci care capătă în timp o conștiință simbolică în mentalitarul etnocultural colectiv, de la un moment dat aceștia nemaifiind doar un copac oarecare, exemple elocvente fiind aici stejarul din Borzești, gorunul lui Horea...

efa statutul aparte al unui atare copac cosmic, departe de pragmatismul gospodăresc imediat, alți asemenea pomi fructiferi cu vârfurile pierdute în ceruri, ascund anumite transfigurări/reactualizări hermeneutice ale copacului ceresc mitic: un păr era sălaşul „unui hulub de aur”, păzit de 12 lei care adormeau, preț de câteva minute doar, la 12 amiaza (Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 548); merele unui asemenea copac, mâncate, întinereau pe oricine (Nișcov, 1979: 165) etc. Pentru a suscita sau menține viu interesul auditoriului, uneori astfel de copaci sunt eminentamente din aur. (Birlea, 1966, I: 532 – nuc; Crețu, 2010, I: 61 – măr).

Poziționați de către creatorul anonim de basm între real și simbolic, astfel de copaci **nu sunt accesibili oricui**. Dincolo de dimensiunile lor impresionante, cu „vârful în cer” („copac nalt-nalt, de sta să străpungă luna aproape” – Cândroveanu, 1983: 24), menționându-se chiar în mod expres faptul că nimeni nu urcase vreodată pe el (Crețu 2010, I: 57; Ugliș-Delapeșica, 1968: 197), accesarea pe aceștia devine însăși inițierea eroului:

[...] Împăratul nu i-a tăiat capul, fiindcă omul se rătăcise și descoperise undeva, în adâncul pădurii, un pom de aur, înalt de nu i se putea vedea vârful. S-a dus și împăratul să vadă acel pom și a rămas foarte mirat, și pe urmă a adunat pe dregătorii împărăției ca să se sfătuiască ce să facă cu acel pom. La urmă, împăratul a zis și a dat sfoară în țară că el dă jumătate din împărăție și pe fata lui de soție celui care s-o putea sui până în vârful pomului, ca să vadă ce fel de poame face și ce vede de acolo. A venit unul, au venit doi, au venit mulți, mulți de tot, care au încercat, dară nu au izbutit să se urce în pom. Într-o zi, a venit și un cioban, ca să-și încerce și el norocul. La început n-a putut să facă nimic, fiindcă îi lunecau opincile, dar s-a descălțat și a început să se suie. S-a suit el până ce s-a văzut cât un porumbel, apoi s-a mai suit până când s-a văzut cât un nasture, pe urmă s-a mai văzut cât o gămălie de ac și apoi nu s-a mai văzut deloc. (Crețu, 2010, I: 61)

În câteva basme, se vehiculează chiar și timpii necesari unei astfel de cățărări: 3 zile până când eroul ajunge la primele crengi ale copacului (Birlea, 1966, I: 532), 2 săptămâni (Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 324) sau chiar 3 (Oprișan, 2018: 117). După cum, în alte câteva basme, ascensiunea unui erou pe copacul cosmic seamănă într-un tot cu tehnicile moderne de climbing!:

[...] S-apucă fecioru și face contract și merge-acasă. Și-o făcut un lanț – o zală și-un cârlig, o zală și-un cârlig, o zală și-un cârlig. Ia copkilu lanțu... Zvârle lanțu. S-o agățat sus. Puné picioru într-o zală și dă și mână... (Oprișan, 2018: 117)¹³

Pentru a rupe echivocul apartenenței unui asemenea copac cosmic la lumea (materială a) eroului, este menționată în mod explicit și **dimensiunea extramundă a acestuia**. Nu doar că acesta este numit în mod explicit „pomul vieții” (Crețu,

¹³ În alte situații, cățărarea pe copacul cu vârful în cer se face prin folosirea unui toporaș (Ugliș-Delapeșica, 1968: 198), a „șase toporașe de ace” (Birlea, 1966, I: 533), sau cu 9 barde obișnuite, eroul hrănindu-se în timpul ascensiunii cu „9 colțuri de prescură și 9 pahare de vin” (Ispirescu, 1988, I: 414)...

2010, I: 61), dar, avem arhetipale reminiscențe în care astfel de arbori cosmici sunt matrici ale altor tărâmurii/lumi unde eroul va descoperi fie „o împărăție din altă lume” (*Ibidem*: 57), fie însăși „tărâmu de sus” (Oprișan, 2018: 118)¹⁴. Caz unic pentru basmul fantastic românesc, un astfel de copac cosmic (păr) fiind singura modalitate de ieșire a eroului de pe *tărâmul celălalt* în lumea sa:

[...] Da păru dă la poarta împăratului: -Mă T`ei-legănat, dă ce iești tu supărat, mă? -Ei, cum să nu fiu, măi părule? Toată lumea merge la biserică, să spală, să curăță, ieu stau aicea la împăratu ăsta, puznic! Cum să nu fiu? -Mă - zăce - păi tu vrei să merji pă tărâmu dă sus? Zăce: -Vreau, c-acolo mi-i nevasta, am și ieu copil! -Măi, stai până la ieșirea bisericii la noapte, cân scoat`e pă Domnu Cristos, și t`e sui în mine, că - zăce- ieu mă duc la frati-meu! [...] Nemedia s-a suit în păr. Și-a stat acolo. Păru`, cân a venit timpul lui, a zburat. Și l-a scos la portă la Strâmbă-lemne. (Birlea, 1966, I: 254)

Multistratificată și minerală, această lume descoperită de către erou într-un copac este **o lume locuită de ființe fantastice** ale basmului și conotate mitofolcloric precum *zilele săptămânii*¹⁵, o zmeoaică (Gheșperîța ce îl pune pe erou la munci grele și duse la îndeplinire de către acesta doar pe cale magică – Ispirescu, 1988, I: 415), asceți/sfinți nenumiți (Crețu, 2010, I: 61) sau zâne¹⁶. Dar: deopotrivă tributar și loial semnificantului diferențiat prin care creatorul anonim de basm aduce în *real* elemente de *ireal*, astfel de copaci găzduiesc și elemente tari ale culturii tradiționale (de moral și spiritual), astfel acești copaci căpătând *sine die* o certă și nouă valoare simbolică. Spre exemplu, un copac uriaș de pe pământ avea în vârful lui o peșteră în care locuia și stătea de pază la moșia lui Hotiotio (variantă demonică), o fecioară îmbrăcată în arnăut și care putea lupta ori tăia singură o armată întregă (Mușlea, Birlea, 1970: 535)¹⁷. Într-un copac cu „12 crăci și cu vârful în cer”, își avea împărăția ibovnicul Ilenei Cosânzeana; pețind-o pe aceasta și vrând să scape de amantul ei, eroul de basm va rezolva problema în stil gordian, tăind pur și simplu copacul cu împărăție cu tot! (Mușlea, Birlea, 1970: 536). Dar, *esemplastic power*, este o altă mențiune: în copacul cosmic se află nici mai mult, nici mai puțin decât Raiul, eroul acestui basm, un moș, urcând în copac și mergând la Dumnezeu pentru a-i solicita îndeplinirea nesăbuitelor dorințe ale soției lui, baba! (Șăineanu, 1895: 456).

¹⁴ Tot „o altă lume” va descoperi uimit într-un copac și eroul altui basm al colecției I. Oprișan (Oprișan, 2006, V: 323–324).

¹⁵ Copacul pe care urcase eroul este locuit, pe paliere diferite, de toate sfintele zile ale săptămânii, de la Sfânta Luni până la Sfânta Duminecă (Hasdeu, 2000: 21–22; Nișcov, 1979: 165; Ugliș-Delapeșca, 1968: 198–199); Sfânta Luni, Miercuri, Vineri, Duminecă (Marian, 1986: 221–223); de către Sfânta Duminecă, ce locuiește „într-un bordei prăpădit din vârful` copacului” (Oprișan, 2018: 118), tot această sfântă locuind în copacul unor basme dn colecția I. H. Ciubotaru, S. Ciubotaru (2018: 317, 319) etc.

¹⁶ Pe o creangă a unui asemenea copac era palatul a 10 zâne (Crețu, 2010, I: 61), uneori o astfel de zână devenind soția eroului (Birlea, 1966, I: 533).

¹⁷ Pentru detalii privind atributele unor astfel de fecioare războinice ale basmului fantastic românesc, vezi Cioancă, 2015.

Structură și funcționalitate de situat undeva între fantastic și mitic, au (și) copacii altor basme. Într-un foarte interesant basm al colecției I. Oprișan care conotează geneza lumii („Alexandru Șăicaru”), arborele întâlnit de către erou în călătoria lui lungă pare să aibe statut de *axis mundi*¹⁸. La M. M. Robea, un astfel de copac (măr) pare o adevărată *coloană a cerului* („Și de jos nu se putea vedea decât o singură tulpină, care cât puteai vedea cu ochii-n sus ajunsese în văzduhu cerului” – Robea, 1986: 437). Ca să nu mai amintesc cum „pomu vieții din gura raiului” este văzut și râvnit de o împărătesă ca o (simplă) podoabă de pus „între geamuri la palat”! (Oprișan, 2018: 242)...

Concluzii

Dintr-un început, este importantă de relevat **polarizarea noematică** adusă de un asemenea copac cosmic în lumea respectivului basm, implicit și a auditorului. Greutatea lui ontologică este evidentă, prin mărime, inaccesibilitate și roadele produse, un astfel de copac stârnind uimire, admirație și râvna de a-i descifra tainele. Treziți cu un asemenea copac în fața/curtea palatului, conducătorii unor împărății nu pregetă nici o clipă în a lansa un *agōn* athletic în împărăția/lumea lor pentru a afla **ce este** un asemenea copac:

[...] Toate le știa, toate le vedea, și îndrepta lucrurile cum să meargă bine. Un lucru numai îl cam posomora. În mijlocul grădinei lui era un pom nalt, nalt de nu i se vedea vârful. El nu știa ce fel de poame face pomul lui, fiindcă nimeni nu cutezase să se urce în el. Trunchiul era neted și aluneca ca gheața. În cele din urmă voi să știe și despre pomul ăsta ce roade face și cât este de nalt. Dete sfară în țară și puse pristavi prin toate satele și cetățile ca să facă știut tuturor oamenilor, că cine se va găsi să se urce în copaciul din grădina împărătească și să-i aducă poame, aceuia îi va da jumătate împărăția și pe fie-sa de nevastă. (Ispirescu, 1988, I: 448)¹⁹

Că imaginarul tradițional încarcă uneori asemenea copaci cu dimensiunea simbolică a unui copac universal din zona mitologicului pur, **situându-l în centrul lumii lor** (în fața sau curtea palatului, în grădina împărătească, zone mereu văzute

¹⁸ „[...] Ș-a mers cale lungă fără seamăn, zi și noapte. A mers, și-a tot mers, și-a tot mers. A mers pă această apă, pân acest pustiu, și n-a mai întâlnit, nu mai știa ce este pământ uscat decât apă și cer. Atât putea să vadă băiatu. [...] Mergând pă luciul apei, pă mijloc, cale multă fără seamăn, într-o zi întâlnește, în mijlocul apei, un pom socotit, sau un copac să-i zicem, un copac crescut în mijlocu apei... Asta era tot o putere dumnezeiască – în mijloc de apă să fie crescut acel copac, atât de-nalt de nu i se vedea vârful. Cine se uita la el, zicea că vârful i-atinge de cer. Și era crescut și plantat acolo, în mijlocu apii.” (Oprișan, 2005, II: 341).

¹⁹ Aceeași situație, cu același premiu promis, o avem și în alte basme: Birlea, 1966, I: 532; Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 317; Crețu, 2010, I: 57, 61; Hasdeu, 2000: 20; Marian, 1986: 220; Păun, Angelescu, 1989: 187; Robea, 1986: 427; Ugliș-Delapeșca, 1968: 197. Foarte rar, premiul promis celui ce va reuși accesarea într-un asemenea copac „cu ramurile în văzduhu ceriului”, este altul decât jumătatea de împărăție și fiica de soție: „[...] Așa dă veste în toată țara lui și prin țări alătura: că care va fi acela să se suie în acel măr va fi onorat și răsplătit cu mari daruri.” (Robea, 1986: 427).

ca pol al puterii politice și administrative din respectivul basm), ne-o poate reliefa și un foarte interesant detaliu hermeneutic ce reiterează arhetipalul: un astfel de copac răsare odată cu nașterea unei fete de împărat, crește cu ea, ulterior, devenit inaccesibil, fecioara devenind premiul matrimonial pentru cel care va reuși să se cațere în acest copac.²⁰ Alteori, sedus de determinarea poietică a imaginarului, creatorul anonim (sau colportorul?) de basm va plasa într-un asemenea copac un paloș magic cu care eroul „va avea putere di va bate nouai țări și va treci noui mări”, acesta mesaj fiind „scris sus pi copac”! (*Ibidem*: 324).

Apoi, este relevant **statutul social al eroilor** care reușesc să se cațere pe un astfel de copac cosmic, recte, să acceadă într-o altă lume/dimensiune. În proporție covârșitoare, aceștia sunt de-o factură socială modestă²¹. O astfel de reușită însemnând, *ipso facto*, redimensionarea statutului social (grație reușitei), fie prin căpătarea fetei de împărat drept soție și jumătate din împărăție, fie prin căsătoria cu o ființă feminină dintr-o altă lume/dimensiune, pur și simplu o hierogamie. Uneori, epistemica unui atare *agōn* athletic fiind susținută de atributele morale ale respectivei persoane cu (in)directă participare divină²², alteori, fiind minimalizată însăși valoarea și semnificația trupului celui care va reuși accesarea²³. În sus-amințitul studiu dedicat categoriilor defavorizate din epicul fantast de basm, aminteam cum mentalitarul tradițional a ilustrat, legiferat și/sau legitimat „dictatura desăvârșitului” (Cioancă, 2019: 71 și următ.), cu preponderența eroilor recrutați din rândul clasei conducătoare. Această separație socială dată de avantajul puterii fiind, în alte situații, demantelată de strategiile de accesare socială specifice

²⁰ „[...] Împărăteasa o născut o fetiți. Cân s-o născut fetița, o răsărit ș-on pom în fața palatului. Cât o crescut fetița, pomu cela o crescut pre mult. O crescut așa di mult ci nu i si mai vide vârvu. Amu cân o făcut fetița vârsta di șaptsprâzâci ani împăratu o spus ci cini-i aduci poami din vârvu pomului ciluia, acela va lua fetița.” (Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 317).

²¹ În afara unei singure situații în care eroul ce se va cățara pe un astfel de *arbor mundi*, este **fecior de împărat** (Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 324), toți ceilalți eroi au o condiție socială modestă ori de-a dreptul marginalizantă în raportul social tradițional al basmului fantastic românesc (problemă abordată *in extenso* în recentul nostru studiu – Cioancă, 2019), fiind **ciobani** (Crețu, 2010, I: 61; Ispirescu, 1988, I: 448; Marian, 1986: 220), **purcari** (Nișcov, 1979: 165; Ugliș-Delapeșca, 1968: 197), **fierar** (Oprișan, 2018: 117), **fecior de oameni pauperi** (un băiat „de săraci” – Oprișan, 2005, II: 341; feciorul „unui om foarte lipsit și necăjit” – Hasdeu, 2000: 19–20; „băiet sărmănuț” – Păun, Angelescu, 1989: 187; „fior d’i vadani” – Birlea, 1966, I: 532; „copil din flori al unei femei bătrâne și sărace” – Oprișan, 2018: 68 etc.).

²² În basmul „Împăratul cu părul”, colecția O. Păun, S. Angelescu, eroul era un..băiat sărmănuț”, dar, care „a fost credincios la Dumnezeu”: „[...] El s-a-nchinat și zi și noapte. Într-o bună noapte, visează unde vine Maica Domnului la el. [...] Și s-a arătat Maica Domnului la el. Zăce: -Măi, Ionel!, – Ionel îl chema pă el-, tu, zice, uite ce să faci. Te duci la împărat, acolo, unde are pomu și te-nchini la rădăcina lui și să faci șase mătâni și să te rogi la Duhu Sfânt și la Domn Isus. Și p-ormă, zăce, hai până sus.” (Păun, Angelescu, 1989: 187).

²³ Spre exemplu, în „Basmul cu Păca din fundul Iadului” (colecția Gr. Crețu), eroul care va reuși este dintre cei marginali: „[...] Împăratul a fâgăduit pe fata lui de soție și jumătate din împărăție aceluia care va aduce vești de sus de pe vârful acestui copac. Mulți au încercat să se suie, dar n-au izbutit. Până la urmă s-a găsit unul mai voinic, măcar că nu avea cine știe ce minte, care a început să se urce pe copac și s-a urcat el, s-a tot urcat, până a dat de vârful lui, unde era o împărăție din altă lume, pe tărâmul de sus și unde domnea o împărăteasă văduvă.” (Crețu, 2010, I: 57).

oralității populare²⁴. Care, iată, sunt prezente și funcționează și la acest motiv: în majoritatea cazurilor, până la reușita eroului pauper, încercările de cățărare sunt executate în primă fază de reprezentanții păturilor conducătoare, rând pe rând aceștia eșuând în demersul lor:

[...] Împăratu era bătrân foarte. Într-o noapte împăratu visă că de va mânca un măr din mărul care erea în fața palatului va întânări ca un copil de-o zi. A trimis scrisori prin multe țări și răvașe prin multe orașe, că cine se va sui în mărul din fața palatului și îi va aduce un măr din acel pom îi va da jumătate din împărăție și pe fata lui de soție. Alergat-au feciori de crai și de împărați, să-și cerce norocu, dar nici unul nu a putut face nici o ispravă. Venit-au feți-frumoși și mulți viteji, care se luptaseră cu zmei și cu bălauri, dar toți s-au întors acasă cu buzele drâmboiete. (Ugliș-Delapeșca, 1968: 197)

Ansamblul static al imaginării unor asemenea copaci cosmici are, la nivelul mentalitarului colectiv tradițional, și o certă **componentă economic-pragmatică**. În conformitate cu conceptele fundamentale ale gândirii folclorice, creatorul anonim de basm fantastic a imaginat tot timpul un astfel de *arbor mundi* ca fiind o componentă centrală, *dinlăuntrul* realității cotidiene, nu un simplu și extraneu nucleu simbolic²⁵. Prin urmare, spre deosebire de alte zone mitologice, un astfel de copac cosmic este văzut *interesat și pasiv*, nu doar *simbolic și activ* (cazul stejarului druidic): copac fructifer (măr – Hasdeu, 2000: 19–20; Nișcov, 1979: 165; Păun, Angelescu, 1989: 187; păr – Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 548; Hasdeu, 2000: 19–20; Oprișan, 2018: 117; gutui – Hasdeu, 2000: 19–20; prun – Oprișan, 2018: 118; nementionat – *Ibidem*), *de folos* cumva, cu roadele *de râvnit*. Este vorba aici despre capacitatea culturii populare (de sorginte orală) de a da verosimilitate arhetipului prin ancorarea unui atare concept în sfera structurii memoriei culturale prezente, recognoscibile? Ori, este vorba doar despre un (alt) concept preluat, deturnat și re-valorizat după propriile nevoi de reprezentare și semnificare? Că astfel pot sta lucrurile, ne-o dovedește, de exemplu, ușurința hiperbolizării unor astfel de pomi, cultura populară imaginând copaci cosmici de aur tocmai pentru *caracterul memorabil* al unui asemenea atribut (= solar, înălțător, inițiativ), nu pentru dimensiunea lui spirituală de altădată, din alte mențiuni (precum stejarul de la Dodona).

²⁴ „[...] Vector al normalității, sărăcia materială, de foarte multe ori dublată și de o anumită incapacitate cognitivă a unui marginal de a discerne natura lucrurilor și acțiunilor care i se întâmplă, este foarte prezentă la nivelul epicului fantast de basm. Plin de reprezentări și afecte, un astfel de status social implică, la nivelul mentalitarului tradițional din basm, o serie de emergențe și răsturnări ale realului, reveria imaginativă având prim-planul. Regulile funcționale din socialul cotidian comportă aici, în basm, anumite operații de restructurare, ba chiar de epurare mentală. Manifestare imprevizibilă a Sorții (fie ea însăși, ca o entitate conotată mitofolcloric, fie prin intermediul unei divinități canonice, favorabile unui erou), experiența necomună a transcenderii unui statut social primar-inferior, către unul deosebit, superior, este postulată întru redimensionarea și justificarea noului statut social.” (Cioancă, 2019: 75).

²⁵ Pentru detalii despre funcția simbolică dată de mentalitarul tradițional *Centrului*, a se vedea paginile consacrate subiectului de M. Eliade (1994: 33–69).

Dar, adevărata structurare cinematografică a discursului epistemic, care va re-întoarce în ideatic acest concept fundamental al gândirii și simbolisticii arhetipale, este dată de **izomorfismul cultural** al acestuia. Pregară mitului în cadrul unui produs cultural popular precum arborele cosmic, este asigurată de imaginarea unui sistem dinamic de simboluri, respectiv a unei alte lumi (poate chiar a Lumii!?) undeva în straturile superioare ale acestuia. Acolo, sus, după multe încercări, eroul va descoperi tărâmurile paradisiace și interdicții²⁶, ființe fantastice²⁷ și lumi minerale²⁸. Fiind nevoie, pentru a-și asigura reușita finală, atât de re-ordonarea realităților naturale din care venise eroul, cât și de reliefaarea caracteriologicului desăvârșit *ales să acceadă* în astfel de dimensiuni.

Deși, în aceeași măsură se poate vorbi și de o **disjunctie**, de o **(de)limitare simbolizantă**. În toate cazurile amintite de-a lungul prezentului studiu, accesarea din lumea eroului în(spre) Lumea din copacul cosmic, se face prin cățărarea acestuia pe tulpina și ramurile respectivului copac. Doar că, ajuns acolo și îndeplinindu-și dezideratul, oricare ar fi acela, revenirea în lume din Lume este făcută invariabil cu ajutorul unui adjuvant magic (= cal năzdrăvan), niciodată eroul nemaicoborând pe copac! Este vorba despre punerea în aplicare a tehnicilor corporale care valorizează *corpul desăvârșit* al eroului ce trebuie să reușească *afirmarea* (= transcenderea statutului pauper) doar prin forțe proprii? Sau, este vorba tot despre apetența imaginară a mentalitarului colectiv pentru spectaculos, tradusă *ad litteram* prin nevoia auditoriului de basm pentru ornamentarea/cosmetizarea propriilor nevoi (= „ajuns din lume în Lume, oferindu-mi-se posibilitatea unică de

²⁶ Motivul *camerei interizse*: „[...] Împăratul a fâgăduit pe fata lui de soție și jumătate din împărăție aceluia care va aduce vești de sus de pe vârful acestui copac. Mulți au încercat să se suie, dar n-au izbutit. Până la urmă s-a găsit unul mai voinic, măcar că nu avea cine știe ce minte, care a început să se urce pe copac și s-a urcat el, s-a tot urcat, până a dat de vârful lui, unde era o împărăție din altă lume, pe tărâmul de sus și unde domnea o împărăteasă văduvă. Cum l-a văzut împărăteasa pe omul acesta, i-a plăcut și l-a luat de bărbat. L-a spălat, l-a îmbrăcat cu haine frumoase și l-a făcut împărat. El își mai aducea aminte din când în când de împăratul de jos, de unde plecase, dar nici prin gând nu-i trecea să se mai întoarcă îndărăt, atât de bine se simțea acolo. Împărăteasa asta, nevasta lui, i-a dat cheile de la toate odăile, dar i-a spus că poate umbla în toate, afară de una, unde nu trebuie să umble, că poate să fie rău pentru el și pentru ea.” (Crețu, 2010, I: 57).

²⁷ Conotate mitofolcloric, unele *zile-sfinte* își aveau sălașul pe nivelurile multistratificate ale unor asemenea copaci cu vârfurile în cer: „[...] Și cum rosti el cuvintele acestea, luă o secure și-o puse după cap; se duse lângă tulpina pomului, stupi de vreo câteva ori în palmă, implântă securea în tulpina pomului, cât putu ajunge cu mâinile și apoi se sui pe muchia securii și se odihni puțin. După aceasta se prinsă cu mâna stângă brățîș de pom, iar cu dreapta scoasă securea și o implântă mai sus, se sui pe muche și iarăși se mai odihni puțin. Și tot așa implântând securea tot mai sus în pom și la fiecare implântare odihnindu-se puțin ca să nu slăbească și s-amețească, se urcă el în sus până ce ajunse la Sânta Luni.” (Marian, 1986: 221). Ulterior, continuându-și cățărarea, eroul va ajunge și la chiliile altor zile-sfinte (Miercuri, Vineri, Duminecă)... Tot asemenea, avem *sfînți/asceți* descoperiți pe diferite paliere ale copacului de către eroul ce se cațără (Crețu, 2010, I: 61), palat cu 10 *zâne* (*Ibidem*), *Sfânta Vinere* (Oprișan, 2018: 118), *Sfânta Duminecă* (Ciubotaru, Ciubotaru, 2018: 317, 319), o *zmeoaică* – *Gheșperîța* (Ispirescu, 1988, I: 415) etc.

²⁸ În cățărarea lui, eroul unui basm din colecția I. Oprișan („Povestea cu ficiorul fierarului”) va descoperi, pe paliere diferite, palate „cu totu și cu totu” de aramă, de argint, de aur (Oprișan, 2018: 117–118)...

a lua orice dintr-o astfel de dimensiune extramundană – o soție ne-pământeană, fructe sau arme magice, un cal năzdrăvan etc., de ce să nu le iau?”), la care creatorul anonim de basm sau colportorul nu puteau rămâne indiferenți?

Cu o funcție poetică, aș evidenția și **dinamica intern-creatoare** a acestui motiv. Dacă în anumite basme, în vârful aproape inaccesibil al unui astfel de copac avem ●o „împărătesă văduvă” cu care eroul se însoară, firesc, spre a-și transcende statutul social *de jos*, de pe tărâmul de unde venise (Crețu, 2010, I: 57), ●o zână, rezultatul fiind același (Birlea, 1966, I: 533), în alte cazuri creatorul anonim a supralicitat, în astfel de copaci cosmici plasând ●palatul în care locuia ibovnicul Ilenei Cosînzeana (Mușlea, Birlea, 1970: 536), ba chiar ●Raiul (către care merge un moș pentru a-i cere lui Dumnezeu îndeplinirea dorințelor nesăbuite ale soției lui – Șăineanu, 1895: 456). Cum filiația sau relația culturală a unui atare motiv popular cu arhetipul este complicat de explicat, cu atât mai mult de justificat!, gândirea simbolică a etosului mitofolcloric a simțit nevoia să insereze în epicul fantast anumite decalcuri literare tocmai pentru a verosimiliza (în direcția *imposibilului devenit posibil*) un asemenea concept tare al imaginarului (copacul ca Centru al lumii cunoscute lor). Am în vedere aici, un basm al colecției S. Fl. Marian („Bulimandă și Mândra-Lumei”), basm în care demersul inițial, obiectiv²⁹, este deopotrivă subminat și juxtapus de subiectivitatea unui nou obiectiv: căsătorirea cu o ființă feminină desăvârșită, rezidentă a unei alte lumi (= o hierogamie, evident!):

[...] Ajungând lângă grădina aceasta, stete încremenit de frumusețea ce era. Mărul, ale cărui frunze erau toate de aur, era plin de mere-polimere coapte și așa de frumoase de-ți fugeau ochii când te uitai la dânsle. Dar nu numai merele acestea erau carele împodobeau grădina Sfintei Duminici și mai era încă și altăceva. În mijlocul grădinii era un legănel de aur, iară în legănel se legăna Mândra-Lumei. (*Ibidem*: 223)

Înebunitoarea dorință a umanului efemer de a-și transcende condiția, de a câștiga și stăpâni erotic-carnal o ființă feminină desăvârșită, dintr-o altă dimensiune/Lume³⁰, va avea sorți de izbândă și în acest basm³¹. Iar dimensiunea arhetipală a unui atare deziderat (precum hierogamia), dincolo de locul aflării unei asemenea ființe feminine (în vârful unui copac cosmic...), implică și metafora simbolică a unui destin pre-stabilit, ce transcede deopotrivă Timpul și Spațiul.³²

²⁹ „[...] că de se va afla cineva, care să scoboare, poame din copaciul acesta îi va da jumătate din împărăție și de soție pre unica sa fiică.” (Marian, 1986: 220).

³⁰ Am vorbit pe larg despre asta în Cioancă, 2013; 2014, motiv pentru care nu voi insista asupra acestor aspecte.

³¹ „[...] Și amăsurat făgăduinței sale voi să mărite acuma pre fiică-sa după Bulimandă. Însă Bulimandă a zis: -Înălțate împărate! mie nu-mi trebuiește fiica dumitale, mărit-o după cine o voi ea, căci eu mi-am adus mireasă pre Mândra-Lumei!” (Marian, 1986: 235).

³² „[...] Nu apucă însă Bulimandă a-i răspunde ce caută, căci în locul său răspunse Mândra Lumei: -Bine-ai venit, Bulimandă, că de mult te aștept. Șapte ani m-am legănat în legănelul acesta și tot te-am așteptat ca să vii și să mă iei!” (*Ibidem*: 223).

Cumva, astfel având loc transferul morfologic între afect și intelect, între secvențele pur narative și memoria tradițional-culturală. Astfel, obiectivându-se irealul, subiectivându-se realul. Întru restaurarea unui limbaj simbolic demult uitat, deturnat și/sau diluat...

Bibliografie

ARBORE, Virginia

1978 Un motiv străvechi în arta populară din Vrancea: „Pomul Vieții”, *Vrancea. Studii și Comunicări*, I, 233–245.

BÎRLEA, Ovidiu

1966 *Antologie de proză populară epică*, vol. I–III, Editura pentru Literatură, București.

BUDDHADASA, Ajahn

2014 *Heartwood of the Body Tree: The Buddha's Teaching of Voidness* (Editor – ntikaro; Dhammavicayo translator), Wisdom Publications, Boston

CARMAN, Colin

2018 Tree Worship and the Oedipal Ecology of „The Tree & The Tree of Life”, *Interdisciplinary Studies in Litterature and Environment*, Oxford University Press, 0.0, 1–22.

CÂNDROVEANU, Hristu

1983 *Ore de aur (Basme aromâne)*, Editura Ion Creangă, București.

CHERCIU, Ion

1980 Un rit funerar necunoscut - „grijitul” din Ținutul Vrancei, *Muzeul Vrancei. Studii și Comunicări*, 3, 435–449.

CIOANCĂ, Costel

2013 Spre o antropologie cosmică? Premise și fundamente ale alegerii la nivelul basmului românesc, *Arhivele Olteniei*, SN, nr. 27, 357–366.

CIOANCĂ, Costel

2014 Înfrângerea și/sau cucerirea corpului de neatins din basmul fantastic românesc, *Studia Universitatis „Petru Maior”*, nr. 17, 140–155.

CIOANCĂ, Costel

2015 Motivul fecioarei războinică în basmul fantastic românesc, *Memoria Ethnologica*, nr. 54–55, ianuarie – iunie 2015 (An XV), 46–61.

CIOANCĂ, Costel

2019 Pentru o istorie socială a basmului fantastic românesc: marginali, minoritari, excluși, *AMET*, 9, 68–97.

CIOANCĂ, Costel

2021 Pentru o poetică a imaginarului. Xilogeneza în basmul fantastic românesc, *AMET*, 11, 53–79.

CIUBOTARU, Ion Horațiu; CIUBOTARU, Silvia

2018 *Basme fantastice din Moldova*, Editura Universității <<Al. Ioan Cuza>, Iași.

COMȘA, Lucian

2003 Evoluția simbolisticii arborelui sacru pe costumul popular din Comăna, județul Brașov, *Memoria Ethnologica*, 8–9 (iulie-decembrie), 826–830.

CORNEANU, Sebastian

2014 Arborele vieții în portalurile bisericilor săsești din Ocna Sibiului, Vurpăr, Drăușeni, *Transilvania*, 4, 36–41.

CREȚU, Vasile Tudor

1980 *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Editura Facla, Timișoara.

CREȚU, Grigore

2010 *Basme populare românești*, vol. I–II (Ediție îngrijită de I. Datcu, I. Stănculescu, Prefață de I. Datcu), Editura Saeculum I.O., București.

DAVIDSON, Hilda Ellis

1993 *The Lost Beliefs of Northern Europe*, Routledge, London.

ELIADE, Mircea

1991 *Simbolismul arborelui sacru*, în vol. *Drumul spre centru* (Antologie alcătuită de G. Liiceanu, A. Pleșu), Editura Univers, București, 231–238.

ELIADE, Mircea

1994 *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios* (Prefață de G. Dumézil, Traducere de Alexandra Beldescu), Editura Humanitas, București.

DURAND, Gilbert

1977 *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (Traducere de M. Aderca, Prefață și Postfață de R. Toma), Editura Univers, București.

GEORGE, Arthur; GEORGE, Elena

2014 *The Mythology of Eden*, Hamilton Books, Lanham-Falls Village.

GORNEANU, Iulia

2018 Bradul: Ipostaze sacre și laice – de la „arbore-totem” la pomul de Crăciun, *Revista Bibliotecii Academiei Române*, anul 3, iulie-decembrie, 75–85.

HASDEU, Bogdan Petriceicu

2000 *Literatură populară. Basme populare românești* (Ediție îngrijită de Lia Stoica Vasilescu, Prefață de Ov. Bîrlea), Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București.

ISPIRESCU, Petre

1988 *Legende sau Basmele românilor*, vol. I–II (Ediție îngrijită de Aristița Avramescu), Editura Cartea Românească, București.

JACOB, Andra

2009 Comunicarea prin simboluri în arhitectura populară românească, *Sociologie Românească*, VII, 3, 121–134.

LINDOW, John

2001 *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford University Press, Oxford.

MARIAN, Simeon Florea

1986 *Basme populare românești* (Ediție îngrijită și prefață de P. Leu), Editura Minerva, București.

MUȘLEA, Ion; BÎRLEA, Ovidiu

1970 *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Editura Minerva, București.

NIȘCOV, Viorica

1979 *Cele 3 rodii aurite. O istorie a basmelor românești în texte* (Prefață, antologie, bibliografie și traduceri de Viorica Nișcov), Editura Minerva, București.

OIȘTEANU, Andrei

2004 Dedromitologie românească. Paltinul, în vol. *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Editura Polirom, Iași, 125–177.

OPRIȘAN, Ionel

2005–2006 *Basme fantastice românești*, vol. I–XI, Editura Vestala, București.

OPRIȘAN, Ionel

2018 *Basme fantastice românești. Străvechi povești extraordinare păstrate de românii din Covasna și Harghita*, Editura Vestala, București.

PĂUN, Octav; ANGELESCU, Silviu

1989 *Basme, cântece bătrânești și doine*, Editura Minerva, București.

RĂCHIȘAN, Delia Anamaria

2020 Salcia – simbol dendromorf complex, *Memoria Ethnologica*, nr. 76–77 (iulie-decembrie) (An XX), 98–107.

ROBEA, Mihail M.

1986 *Basme populare românești*, Editura Minerva, București.

SALONIUS, Pippa; WORM, Andrea

2014 (eds.) *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought* (International Medieval Research 20), Turnhout, Brepols.

ȘĂINEANU, Lazăr

1895 *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Editura Academiei, București.

TEODOR, Silvia; NICU, Mircea; ȚĂU, Stela

2000–2001 Ceramica din așezarea geto-dacică de la Poiana, județul Galați, *Arheologia Moldovei*, XXIII–XXIV, 2000–2001, 21–182.

UGLIȘ-DELAPECICA, Petre

1968 *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, Editura pentru Literatură, București.

URSACHI, Vasile

1995 Elementele decorative ale cănilor geto-dacice, *Arheologia Moldovei*, XVIII, 33–43.

VULCĂNESCU, Mircea

1972 *Coloana cerului*, Editura Academiei R.S.R., București.

TREI LEGENDE ALE SFÂNTULUI ANDREI

Tudor SĂLĂGEAN

Muzeul Etnografic al Transilvaniei,
tsalagean@gmail.com

Three Legends of Saint Andrew

In Romania, Saint Andrew is linked to several legends that exemplify his significance in pre-Christian traditions. Three of these tales were collected by rural educators and published in periodicals dedicated to folklore from 1894 to 1914. The earliest legend, characterized by its ancient structure and popularity, was published in 1894 in the periodical Șezătoarea, being collected by Radu Marinescu and sourced from Heciu, Suceava. The second version, as documented by Ștefan Stelian Tuțescu, a teacher from Balota, Dolj, stands apart due to the lack of heroic components, emphasizing instead the distinct characteristics of the apostle Andrew as described in the oriental apocrypha. The third legend, which was published in 1914 by teacher Ion N. Popescu in the annual supplement of the Ion Creangă magazine, is likely to have originated from Vâlcea County. Their structure reflects the effects of the changes in society in the early 20th century and the personality of its transmitters.

Keywords: *Saint Andrew, legend, rural educator, tale*

Sfântul apostol Andrei se bucură, în România, de o recunoaștere națională, cu precădere din momentul validării de către Biserica Ortodoxă Română a statutului său de Ocrotitor al României, în anul 1997. Întreg acest proces de oficializare a statutului special al lui Andrei, apostol al lui Isus din Nazaret, a fost jalonat, în ceea ce privește biserica ortodoxă, de câteva momente de referință, între care trebuie menționate însemnarea zilei de 30 noiembrie cu cruce roșie în calendarul bisericesc, în anul 1995, sau decizia Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române de a declara, în anul 2011, ziua sfântului Andrei „sărbătoare națională bisericească”. Autoritățile laice s-au raliat și ele acestui demers în vara anului 2012, când Camera Deputaților a inclus ziua de 30 noiembrie pe lista sărbătorilor legale din România.

În ceea ce privește receptarea apostolului Andrei în cultura tradițională românească, legendele aflate în circulație reprezintă izvoare importante pentru înțelegerea rolului sfântului patron al sărbătorii din 30 noiembrie. Legendele sfântului Andrei care au supraviețuit până în epoca modernă au o puternică componentă precreștină care a fost, până acum, prea puțin studiată de cercetători. Este simptomatic faptul că nici una dintre cele trei legende cunoscute nu a fost culeasă

de vreun preot, cu toate că acestea au ca personaj central un sfânt creștin care a fost întotdeauna considerat important pentru români. Culegătorii celor trei legende sunt învățători laici, colaboratori ai unor reviste de folclor ale perioadei 1894–1914. În ordinea cronologică a publicării lor, cele trei legende pe care le discutăm în cadrul acestei lucrări sunt următoarele:

1. Legenda bucovineană

Cea mai cunoscută dintre aceste legende a apărut în anul 1894 în revista *Șezătoarea*, coordonată de Artur Gorovei, sub titlul *Sfântul Apostol Andrei*¹. Este interesant de semnalat faptul că textul a fost publicat într-o secțiune pe care editorii revistei au inaugurat-o cu această ocazie și care era intitulată *Hagiografia Poporului*. Rubrica nu a mai fost continuată în numerele ulterioare ale publicației, fapt care poate suscita diferite interpretări. Textul legendei a fost cules de Radu Marinescu, învățător la Heciu, în județul Suceava², fiind publicat cu mențiunea „*auzită de la Costan a Siminei din Heciu, Suceava*”. Același Radu Marinescu apăruse, în prealabil, și în lista corespondenților care transmisese, în 1893, răspunsurile la Chestionarele lui Nicolae Densușianu³.

Legenda bucovineană a devenit cu mult mai bine cunoscută după includerea sa de către Tudor Pamfile în monumentală sa lucrare *Sărbătorile la Români*⁴. Cu toate că Pamfile a considerat oportun să repovestească această legendă, pe care a amplificat-o cu 125 de cuvinte, el are însă meritul de a fi păstrat structura legendei bucovinene și de a fi indicat publicația în care aceasta a apărut.

2. Legenda doljeană

Legenda doljeană a Sfântului Andrei, extrem de interesantă, venită pe o filieră diferită față de celelalte două, nu conține elemente eroice sau oedipiene, accentuând în schimb o trăsătură care îi este caracteristică apostolului Andrei în apocrifele orientale. Legenda este culeasă de Ștefan Stelian Tuțescu, învățător în localitatea Balota din județul Dolj, de la informatorul Petru M. Răcăreanu din cătunul Cioroveni (Balota de sus), comuna Velești, județul Dolj. Ștefan St. Tuțescu este un folclorist activ în primele decenii ale secolului XX, colaborând cu diferiți alți autori la publicarea unor culegeri de folclor. Printre cărțile publicate, se remarcă volumul *Cântece voinicești și ostășești*, publicat în biblioteca societății Steaua, împreună cu P. Rădulescu-Codin și S. T. Kirileanu. În numărul 6/1911 al revistei *Ion Creangă*, Tuțescu este menționat în lista fondatorilor acestei publicații.

¹ *Șezătoarea. Revistă pentru literatură și tradițiuni populare*, an II, nr. 8, 1894, p. 163–164.

² A. Gorovei, *Șezătoarea. Povestea unei reviste de folclor*. Extras din Anuarul Arhivei de Folclor, 1932, p. 24.

³ A. Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicoale Densușianu*, București, 1976, p. xxxiv. Radu Marinescu nu este, în schimb, menționat în lista respondenților la chestionarele lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, completate în județul Suceava în anii 1884–1885, v. I. Mușlea, O. Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hașdeu*, ediția a doua, București, 2010, p. 97–98.

⁴ T. Pamfile, *Sărbătorile la români. Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului. Studiu etnografic*, București, 1914, p. 125–126.

3. Legenda vâlceană

Cea de a treia legendă pe care o vom discuta aici, aparținând aceluiași ciclu eroic-oedipian ca și legenda bucovineană, a fost publicată în anul 1914, în *Calendarul* revistei *Ion Creangă*, de învățătorul Ion N. Popescu din localitatea Voicești, județul Vâlcea, culegător de folclor cu o activitate care poate fi urmărită în cadrul aceleiași reviste începând din anul 1909. Din păcate, această legendă este publicată fără indicarea provenienței și a informatorului de la care fusese culeasă. Cu toate acestea, luând în considerare arealul acoperit de folcloristul culegător, putem fi îndreptățiți să presupunem că legenda provine din județul Vâlcea. Spre deosebire de legenda bucovineană, structură celei vâlcene este una diferită, aceasta fiind, foarte probabil, influențată de evoluția societății românești în primele decenii ale secolului al XX-lea și de personalitatea transmițătorilor ei.

Legende eroice (1, 3)

Legenda bucovineană (nr. 1) și legenda vâlceană (nr. 3) îl prezintă pe personajul lor principal, identificat de naratori cu Sfântul Andrei, în ipostaza unui erou antic, transformat în sfânt creștin printr-o reintegrare culturală incompletă, care lasă multe întrebări fără răspuns și multe elemente precreștine insuficient asimilate. Narațiunile conțin elemente înrudite cu mitul lui Oedip, întâlnite și în legendele occidentale din ciclul „sfinților păcătoși”, având ca personaj central un erou atipic, care comite numeroase păcate, în general – dar nu întotdeauna – împotriva voinței sale. În pofida acestor păcate, el ajunge să fie ales papă sau să fie inclus în rândurile sfinților. Interpretările teologice ale acestor teme paradoxale insistă, în general, asupra ideii atotputerniciei lui Dumnezeu și a șansei pe care o au chiar și cei mai păcătoși dintre muritori de a obține grația acestuia. Pare însă mult mai probabil ca eroii acestor narațiuni să reprezinte, în realitate, ipostaze arhetipale ale unor eroi antici transformați în sfinți populari creștini, ale căror vechi calități sunt însă reinterpretate și prezentate, din punctul de vedere al moralei creștine, ca fiind păcate. De-a lungul timpului, motivele narative au evoluat la rândul lor, astfel încât vechile elemente eroice incluse în legendele populare creștinate au ajuns să fie din ce în ce mai greu de recunoscut.

Un exemplu concludent în acest sens este oferit de legenda papei Gregorius⁵, o narațiune hagiografică cu elemente de inspirație oedipiană care, în Europa occidentală, accentuează tema incestului.⁶ Potrivit celor mai vechi versiuni păstrate ale acestei legende, care circulau în limbile franceză și germană în secolele XII–XIII⁷, Gregorius era născut din relația incestuoasă dintre fiul și a fiica ducelui Aquitaniei. Abandonat de părinții săi naturali, eroul ajunge să fie crescut de un pescar și educat de abatele unei mănăstiri. Ajuns la vârsta adultă, Gregorius află secretul nașterii

⁵ Hartmann Von Aue, *Gregorius. A Medieval Oedipus Legend*, University of North Carolina Press, 1955.

⁶ Elizabeth Archibald, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford, 2001, p. 110.

⁷ Archibald, *op. cit.*, p. 111–113.

sale și pornește în căutarea părinților săi. Ajungând la curtea ducesei Aquitaniei, fără să știe că aceasta este de fapt mama sa, Gregorius îl ucide într-un duel cavaleresc pe unul dintre pretendenții nedoriți la mâna acesteia. Simțind o stranie atracție față de cavalerul necunoscut, ducesa se căsătorește cu el, pentru a afla ulterior că este propriul ei fiu demult abandonat. La aflarea păcatului comis, mama și fiul se despart, iar Gregorius pleacă în lumea largă, căutând o cale prin care să își ispășească păcatele. Înălțuit pe o stâncă în mijlocul unui lac izolat, eroul petrece șaptesprezece ani în penitență și rugăciune până când, în urma unui vis miraculos, doi dintre cardinalii bisericii catolice îl eliberează și îl conduc la Roma, pentru a fi ales papă. În calitatea sa de pontif, Gregorius o iartă de păcate și pe mama sa, care este primită într-o mănăstire trăiește o viață pioasă în preajma fiului ei.

Din același ciclu al „sfinților păcătoși” face parte o altă serie de narațiuni cu elemente similare: este vorba despre legenda lui Iuda Iscarioteanul, a cărei circulație poate fi urmărită până în secolul al XII-lea.⁸ Cea mai cunoscută variantă a poveștii lui Iuda este inclusă în *Legenda Aurea* a lui Iacob de Voragine, unde aceasta face parte din legenda apostolului Matia. Povestea lui Iuda, personajul negativ prin excelență a cărui răutate inimaginabilă a atins apogeul odată cu vânzarea lui Isus din Nazaret, nu este, firește, decât o lungă succesiune de fapte malefice. Abandonat după naștere de părinții săi naturali din pricina unui teribil vis premonitoriu care anunța toate nenorocirile pe care le va aduce noul născut, Iuda îl ucide pe fiul natural al mamei sale adoptive. Mai târziu, el intră în serviciul odiosului Pilat din Pont, care îl trimite să fure mere din grădina propriului său tată natural, pe care îl ucide fără să îl fi recunoscut. Pentru a răsplăti serviciile criminale ale slugii sale credincioase, Pilat din Pont îi dăruiește lui Iuda toate posesiunile aceleia pe care îl ucisese, inclusiv pe fosta soție a acestuia, care devine soția lui Iuda. Firește, Iuda nu realizează că noua sa soție este mama sa naturală, după cum nici mama sa nu își recunoaște fiul decât după ce căsătoria fusese deja consumată. Dându-și seama de extrema gravitate a faptelor comise, Iuda are un moment de pocăință, în care își dorește să obțină iertarea divină. Mântuirea este, pentru el, posibilă, pentru că Iuda are imensa șansă de a se număra printre contemporanii și compatrioții lui Isus din Nazaret. Iuda intră în rândurile ucenicilor acestuia, ajungând chiar să fie ales în grupul select al celor doisprezece apostoli. Natura sa malefică se manifestă însă și de această dată, astfel încât Iuda îl trădează pe Isus, iar apoi se sinucide.⁹

Nu vom insista aici asupra multiplelor variante ale legendelor din acest ciclu. Vom reține însă faptul că toate acestea sunt dominate de motivul incestului, manifestat sub diferite forme. Chiar dacă, ocazional, își fac apariția și alte componente ale parcursului eroic, acestea sunt reduse ca însemnătate. În legendele românești, în schimb, motivul incestului este fie sublimat, fie eliminat cu totul. Chiar și acolo unde acesta există, el are un rol mai degrabă episodic, reprezentând un moment

⁸ P. F. Baum, *The Medieval Legend of Judas Iscariot*, în PMLA, 31, 3, 1916, p. 481–632; Archibald, *op. cit.*, p. 107–108; B. W. Hawk, *The Literary Contexts and Early Transmission of the Latin Life of Judas*, în *Journal of Medieval Religious Cultures*, 44, 1, 2018, p. 60–76.

⁹ Archibald, *op. cit.*, p. 108.

mai mult sau mai puțin necesar al unei biografii eroice care se îndreaptă către o apoteoză redefinită din perspectivă creștinată sub forma sfințeniei.

Personajul principal al acestor legende este un erou care se supune propriului său destin, săvârșind faptele eroice care îl conduc către împlinirea acestuia. În Legenda 1, culeasă de Radu Marinescu, motivul incestului este respins categoric, în aceeași măsură ca și acela al paricidului. Andrei, abandonat într-o „albiuță”, pe o apă curgătoare, nu mai interacționează deloc, sub nici o formă, cu părinții săi naturali. De altfel, după uciderea accidentală a tatălui adoptiv, el nu are nici o relație nici măcar cu mama sa adoptivă, astfel încât condamnarea sa atât de categorică de către preoții la care caută iertarea devine complet neinteligibilă. Atitudinea preoților este pusă aici în antiteză cu atitudinea călugărului, care găsește soluția rituală pentru a rezolva problema lui Andrei, pregătindu-l pentru transformarea radicală a destinului său.

Căluguru i-o zis să vie după dînsu, și l-o dus la o groapă de fântână fără apă, l-o dat într-însa și l-o încuet, iar cheea o aruncat-o într-un râmnic. O trecut o sută de ani de atunci.

Coborârea în fântână este, categoric, un *katabasis*, o călătorie a eroului pe Celălalt Tărâm, spațiul sacru care, în vechile credințe românești, conferea tainica putere a schimbării destinului individual. După coborârea sa în lumea de dincolo, Andrei este readus la lumină ca un om cu totul nou, curățat de păcate, cu un destin radical transformat. De acum începând, faptele lui Andrei, chiar dacă, în esența lor, au același conținut, ajung să aibă rezultate diferite.

La un drum, vede un om calare venind în fuga mare. Era un hoț. Andrei îl întreabă că unde să ducе? – Mă duc, zice hoțu, c-am omorât trei sate, și mai am să mai omor unu. Atunci Andrei i-o dat cu ciomagu în cap și l-o omorât.

Într-adevăr, competența de căpetenie a lui Andrei, care este aceea de a trimite diferiți semeni de-ai săi pe lumea cealaltă prin altoirea lor cu ciomagul în cap, rămâne, practic, neschimbată. Atât doar că, după revenirea sa de pe Celălalt Tărâm, Andrei ajunge să își exercite competențele innăscute asupra unor personaje negative, făcând astfel o faptă bună și binemeritând, din perspectiva povestitorului, forma încreștinată de apoteoză care îi conferă statutul de sfânt.

Extrem de simplificată în comparație cu alte legende cu care se înrudește, legenda bucovineană a Sfântului Andrei ne transmite un mesaj clar, coerent și perfect concordant cu elementele mitologice predominante dintr-un spațiu cultural pentru care călătoria pe Celălalt Tărâm și-a păstrat, până târziu, multiple semnificații.

În ceea ce privește legenda vâlceană, culeasă de Ion I Popescu și publicată în Calendarul revistei Ion Creangă, aceasta are o structură diferită, mai puțin arhaică, chiar cu accente șugubețe, ilustrând o etapă a modernizării și desacralizării tradițiilor străvechi.

Legenda respectă, până la un punct, motivele legendei grecești a Sf. Andrei Cretanul, care este un posibil prototip îndepărtat al narațiunilor de acest tip care au circulat în spațiul românesc.

Aici, destinul nou-născutului Andrei este dezvăluit de „ursătorile” care vin să i-l stabilească în prima noapte după naștere, și dezvăluit mamei sale de către moașa care le ascultase proorocirea. Menit „*să-mborțoseze 9 călugărițe, să omoare pe tat-său și să se ție cu mă-sa*”, Andrei nu a mai fost dorit de părinții săi, care „*l-au dat pe apă*” într-o „*troacă bună*”. La fel ca în legenda cretană la care ne vom referi mai jos, Andrei este găsit de o călugăriță, dus la o mănăstire de maici și crescut acolo. Andrei crește mare și voinic, făcându-se folositor, până când „*se pomenesc ale 9 călugărițe îmborțosate toate, fără să se știe una de alta*”. Situație în care Andrei este, inevitabil, alungat de la mănăstire, și pornește prin lume să își caute un rost.

Destinul îl aduce în fața tatălui său natural, care îl angajează ca „*om de ajutor în munca câmpului și-ntr-ale casei*”, fără ca, evident, nici unul dintre cei doi să știe cu cine are de fapt de a face. Aici, povestitorul ne spune că tatăl lui Andrei pleca în fiecare noapte să păzească „*un loc de porumbi*”, sugerându-ne însă, șugubăț, că în acest timp nevasta lui „*păcătuia*” cu Andrei, fără ca evident să știe că acesta era propriul ei fiu. La un moment dat, însă, tatăl lui Andrei se hotărăște să îl trimită pe acesta la locul cu porumbi, „*ca să mai păzească și el, pentru că d-aia-l luase*”. Însă el are și ideea nefericită de a merge să îl verifice pe Andrei, ca să vadă dacă acesta „*păzește cu credință, au ba*”. Această inițiativă se dovedește fatală, pentru că Andrei, care păzea într-adevăr cu credință, în momentul în care se trezește cu un intrus în perimetru îl lovește pe acesta în cap cu „*țandăra*” cu care era înarmat, „*lăsându-l întins mort la pământ*”. Astfel, tatăl lui Andrei „*și-a găsit beleaua*”, dând „*ortu popii pentru nimic*”. Andrei aleargă să îi relateze stăpânei sale cele întâmplate, iar aceasta își dă seama pe loc că el era propriul ei fiu. Mama sa îl alungă încă o dată de acasă, considerând că acesta „*o băgase-n fundu iadului cu păcatele*”, iar Andrei pleacă în lume, căutând să își dobândească iertarea.

Din acest moment, legenda vâlceană se îndepărtează de cea bucovineană, înscriindu-se pe coordonate diferite. Pentru că Andrei se adresează direct unui călugăr, el nu mai face nici o victimă în rândurile tagmei preoțești. Călugărul, căutând prin „*pravilele și cărțile ale vechi*”, nu găsește nici o soluție care să-l ajute pe Andrei să se elibereze de păcatele sale cele grele. Prin urmare, el îl predă unui alt călugăr, „*bătrân, bătrân*”, care îl încuie pe păcătos într-o odaie din fundul mănăstirii, iar cheia o aruncă într-o apă curgătoare. După mulți ani, la un praznic mare, cheia este găsită de o altă generație de călugări într-un pește care le fusese adus pentru masa sărbătorească. Încăperea în care era încuiat Andrei este deschisă, iar eroul, „*alb ca zăpada, cu barba până la brâu*”, își dă duhul, sufletul său, sub forma unei păsări albe, înălțându-se „*la ceri*”. Această înălțare semnifică ispășirea de către Andrei a tuturor păcatelor sale și transformarea sa în sfânt.

În mod evident, transmitătorii acestei legende au pierdut, undeva pe parcursul comunicării acesteia, semnificația coborârii în lumea subpământeană, aceasta fiind

substituită cu încuierea într-o odaie. Pe de altă parte, o inovație curioasă pe care o întâlnim în această versiune este dublarea păcatului incestului cu acela al adulterului, sau mai degrabă ascunderea celui dintâi îndărătul celui din urmă. Dincolo de aspectele sale picante și șugubețe, deloc străine de caracteristicile folclorului românesc, această introducere a adulterului în schema narativă, neîntâlnită în alte versiuni ale legendelor oedipiene, are probabil exact rolul de a face incestul mai puțin apăsător și de a îl înlocui cu o abatere față de care morala românească a manifestat, de regulă, ceva mai multă înțelegere și toleranță.

Perspectiva oedipiană pare să fie, prin urmare, mai degrabă irelevantă pentru înțelegerea rolului pe care îl are Andrei în cultura tradițională românească. Pe de altă parte, legendele vest-europene din ciclul „sfinților păcătoși” nu îl au niciodată ca personaj principal pe Andrei, care, în mod evident, pătrunde în cultura veche românească pe o filieră diferită.

Analogiile legendelor românești ale sfântului Andrei se regăsesc, după cum era de așteptat, în cultura greacă. Sursa acestora este o legendă al cărei personaj central este însă nu Andrei apostolul, ci Andrei Cretanul, și în care, în mod evident, elementele eroice sunt foarte bine reprezentate.

Potrivit versiunii publicate de Otto Rank în anul 1912¹⁰, Andrei ar fi fost fiul unui negustor bogat din Creta, pe numele său Pouliwatsch, care, ascultând din întâmplare discuția dintre doi porumbei, află că noul său născut era predestinat să îșiucidă tatăl, să se căsătorească cu propria mamă și să necinstească trei sute de călugărițe fecioare. Soția lui Pouliwatsch refuză însă să îșiucidă propriul copil, așa cum dorea tatăl acestuia, astfel încât, după ce îi face, cu un cuțit, o rană adâncă la un picior, aceasta îl leagă de o scândură și îl lasă în derivă pe mare. Copilul este salvat de o călugăriță, care îl duce la mănăstirea în care viețuia, unde Andrei este crescut până la vârsta de 15 ani. Devenit un voinic bine legat, Andrei este însă încercat de Diavol, împreună cu călugărițele din mănăstire, astfel încât tânărul ajunge să le seducă, pe rând, pe toate, până la maica stareță, care decide în cele din urmă să îl alunge din comunitate. Rătăcind prin insulă, în căutarea unui rost, Andrei este remarcat de un negustor bogat, care îl angajează ca slujitor al său. Acest negustor era nimeni altul decât tatăl său natural, care, desigur, nu știa că Andrei este fiul său, pe care, de altfel, îl credea mort de mult. Pentru testa vigilența noului său slujitor, stăpânul îl trimite să-i păzească o vie, iar apoi, în toiul nopții, merge, pe furiș, să îl verifice. Andrei îl reperează pe intrus, fără să-l recunoască, și îl împușcă, ucigându-l pe loc. Apoi, îngrozit de cele întâmplate, aleargă acasă și îi povestește totul stăpânei sale. Aceasta, simțind o puternică atracție față de tânăr, îl declară absolvit de orice vină și se căsătorește cu el. Astfel, toate cele trei elemente ale profeției sunt aduse la îndeplinire.

În patul conjugal, femeia recunoaște însă tăietura pe care i-o făcuse lui Andrei imediat după naștere, și, în urma unei discuții cu acesta, își dă seama că este fiul ei. Cuprins de disperare, Andrei pleacă în lume, în căutarea iertării, și ucide, succe-

¹⁰ Otto Rank, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage*, Leipzig-Wien, 1912, p. 345–347. Legenda este păstrată într-o culegere de povești din secolul al XVII-lea.

siv, trei preoți care refuzaseră să i-o acorde. În cele din urmă, se înfățișează înaintea episcopului Cretei, care îi condiționează iertarea de păcate de închiderea sa într-o încăpere subterană, urmând a fi eliberat doar după ce aceasta se va umple cu pământ. De asemenea, mamei lui Andrei îi este prins un belciug în nas, iar cheia acestuia este aruncată în mare.

Treizeci și trei de ani mai târziu, într-un pește pescuit pentru masa episcopului, este găsită, în mod miraculos, cheia de la belciugul din nasul mamei lui Andrei. Femeia este eliberată, iar episcopul își amintește de Andrei, pe care îl găsește în pivnița în care îl închisese, care era de acum plină cu pământ. Eliberat din detenție, Andrei este considerat sfânt, iar episcopul Cretei îl desemnează ca succesor al său. Ajuns episcop al Cretei, Andrei se remarcă prin viața sa cucernică și prin cărmuirea înțeleaptă a credincioșilor din eparhia sa.

În legenda greacă a lui Andrei se regăsesc, prin urmare, elementele definatorii ale legendei unui erou antic, care lipsesc în schimb din legendele occidentale. Este vorba în primul rând despre *katabasis*, coborârea rituală și reclusiunea în spațiul subpământean, dar și de probele de voinicie, cum ar fi uciderea a trei personaje negative și însământarea a trei sute de fecioare. Atât doar că, printr-o reinterpretare în spiritul moralei creștine, aceste fapte dobândesc o conotație negativă: inițierea subpământeană se transformă într-o reclusiune impusă, uciderea a trei răufăcători se transformă în uciderea a trei preoți, fecioarele dornice să fie lăsate grele de erou se transformă în călugărițe încercate de Diavol. Chiar dacă această reinterpretare moralizatoare face întreaga poveste aproape de neînțeles, personajul principal al legendei se alege, în cele din urmă, cu beneficii similare acelor obținute de eroii precreștini: el nu ajunge rege, însă devine episcop, iar apoteoza eroidă din timpurile vechi este transformată într-o aură de sfințenie.

Andrei, stăpânul focului (2)

În ceea ce privește legenda doljeană, principalul element distinctiv al acesteia este sublinierea legăturii sfântului Andrei cu focul. Supunându-se poruncii lui Dumnezeu, care îi cere sacrificiul vieții pentru a îl curăța de păcatul de a fi lucrat duminica, Andrei este reînnoit prin foc și primește, la rândul său, puterea de a pedepsi prin foc. Semnificațiile inițiatice ale legendei sunt profunde și complexe, remarcându-se, de asemenea, și o structură narativă de tip oriental. Este, într-adevăr, greu de înțeles cum de această legendă atât de valoroasă a putut trece neobservată de către cercetători timp de mai bine de un secol de la publicarea acesteia.

Această caracteristică definitorie pentru puterile și personalitatea lui Andrei își găsește analogia în legendele apocrife maniheene și copte, care au ca element comun sublinierea relației speciale a apostolului cu focul. Astfel, *Cartea maniheană a psalmilor / Psaltirea Maniheană* (datată la sf. sec. al III-lea – mijlocul secolului al IV-lea), menționează lacunar incendierea casei apostolului Andrei.

*„Andrei apostolul, casa lui a fost incendiată sub el,
Iar discipolii lui, slavă lor, ei au fost crucificați.”¹¹*

Fără să fie foarte explicită sub acest aspect, relatarea pare totuși să sugereze că incendierea casei ar fi reprezentat cauza care a provocat sfârșitul apostolului. Reținem, de asemenea, faptul că versetul următor menționează existența unor discipoli ai lui Andrei, care ar fi fost executați prin crucificare. Într-un manuscris copt, Isus i se adresează lui Andrei cu următoarele cuvinte: *„Focul este numele tău.”*¹² Un codex MONB.CF, intitulat convențional *Historia Sacra*, cuprinde o colecție de legende referitoare la diferite figuri biblice, inclusiv apostolii. Pasajul referitul la Andrei:

„Andrei, fratele lui Petru, era o flacără de foc, mai mult decât toți apostolii; iar dacă el mergea să predice într-un oraș, iar aceia nu îi ascultau și nu îi primeau predicile, el se mânia astfel încât făcea să coboare din ceruri un foc care să-i ardă.” Din acest motiv, el era întotdeauna însoțit de un alt apostol, care îi amintea învățăturile Mântuitorului...¹³ În literatura creștină din Egipt, Andrei este considerat apostolul focului. În *Acts Andr. Phlm.*, Andrei se roagă pentru coborârea focului ceresc, provocând fulgere care îi urmăresc pe păcătoși, obligându-i să își părăsească casele. În *Acts Andr. Mth. 30.1.*, pentru a îi împiedica pe păcătoși să scape de potop, Andrei se roagă la Domnul să îl trimită pe Arhanghelul Mihail într-un nor de foc, care să înconjoare orașul cu foc. Actele lui Andrei și Bartolomeu, inspirate de *Acts Andr. Mth.*, conțin un episod similar. Aici, Andrei îi adresează o rugăciune lui Isus: *„Doamne Isus Christoase, prin puterea ta sfântă, fă ca un zid de foc să înconjoare acest oraș, astfel încât nimeni să nu îl poată părăsi.”* Ca urmare a acestei rugăciuni, un zid de foc coboară din cer și înconjoară orașul ca un zid, astfel încât nici un singur om nu a putut să îl părăsească.¹⁴

Apocrifele creștine timpurii îl descriu așadar pe Andrei ca pe un personaj impulsiv, răzbunător și iute la mânie, oarecum în acord cu caracteristicile pe care ne putem aștepta să le întâlnim la un membru al unei mișcări mesianice iudaice din perioada anterioară Războiului Iudaic, făcându-ne să înțelegem poate mai bine motivele pentru care scrierile canonice ale Noului Testament inspirate de fariseul Saul din Tars, omul desemnat de romani să transforme creștinismul dintr-o aripă rebelă a mesianismului iudaic într-o mișcare pro-imperială, pacificatoare și universalistă, nu găsesc cu cale să îl menționeze.

Acest atribut al lui Andrei de stăpânitor al focului poate fi corelat cu o mențiune mai puțin discutată a Evangheliei după Marcu, unde apostolii Ioan și Iacob sunt numiți *„Boanerges, adică fiii tunetului”* (Marcu 3:17). Această desemnare a celor doi frați aruncă o nouă lumină asupra raporturilor dintre textele canonice și cele apocrife, în condițiile în care, chiar și în forma, desigur multiplu re-elaborată, în

¹¹ NT Apocrypha, II, p. 88.

¹² Ivan Miroshnikov, *The Coptic Martyrdom of Andrew*, în *Apocrypha*, 29, 2018, (p. 9–28), p. 16.

¹³ Ibidem, loc. cit.

¹⁴ Ibidem, p. 15.

care acestea au ajuns până la noi, Evangheliile canonice ne oferă dovada că Isus din Nazaret îi identifica pe unii dintre apostoli cu diferite elemente ale naturii. Astfel, dacă Ioan și Iacob reprezintă tunetul, am putea crede că și identificarea lui Petru cu piatra este mai mult decât o figură de stil. Textele apocrife completează această imagine, semnaland identificarea lui Andrei cu focul și oferind indicații referitoare la puterea exercitată de apostol asupra acestui element. Nu este încă foarte clar care era semnificația acestor asocieri, și în ce măsură ele reprezentau o componentă a cunoașterii secrete transmise de Isus din Nazaret cercului său restrâns de apropiați. Este însă extrem de interesant faptul că legătura lui Andrei cu focul, atât de bine reprezentată în textele apocrife din secolele III–IV, se regăsește într-o legendă populară cu marcante elemente orientale, culeasă din Oltenia începutului secolului al XX-lea.

Ca o concluzie preliminară, trebuie să remarcăm faptul că, în pofida importanței pe care autoritățile ecleziastice și laice din România au decis să o acorde în ultimele decenii sfântului Andrei, apostolul lui Isus din Nazaret, legendele păstrate în folclorul românesc care îl au pe acesta ca personaj central sunt insuficient explorate și prea puțin cunoscute, chiar și în mediile academice. Doar una dintre acestea, repovestită de folcloristul Tudor Pamfile, a intrat oarecum în conștiința publică, fără a fi fost însă nici aceasta analizată și interpretată în mod satisfăcător. Variantele eroice ale legendei românești sunt înrudite cu legendele occidentale din ciclul „sfinților păcătoși”, însă își au inspirația directă în legenda greacă a unui alt sfânt omonim, Andrei Cretanul. Dacă în toate variantele citate problematica incestului este foarte bine, uneori poate chiar excesiv reprezentată, în legendele românești motivele de tip oedipian sunt sublimite sau evitate, uneori până la eliminarea lor totală. Legenda doljeană are, în schimb, o caracteristică cu totul specială, prezentându-l pe Andrei ca pe un stăpânitor al focului. În acest context, este imposibil să nu amintim apocrifele copte sau egiptene din secolele III–IV care îl au ca personaj central pe Sf. Andrei și care, în cvasiunanimitatea lor, îi atribuie acestuia puteri speciale legate de stăpânirea focului. O analiză mai profundă și sistematică a acestor legende ar putea aduce contribuții semnificative la înțelegerea complexității și diversității mitologiei asociate sfântului Andrei în cultura românească.

1. Legenda din Bucovina, culeasă de Radu Marinescu, învățător la Heciu, în județul Suceava¹⁵, cu mențiunea „*auzită de la Costan a Siminei din Heciu, Suceava*”. Publicată în anul 1894, în revista Șezătoarea.¹⁶

SFÂNTUL APOSTOL ANDREI

Pe sfântu Andrei cică l-o găsit o femee pe o apă, unde era dat de mă-sa, într-o albiuță. Femeea aceea, luându-l și crescându-l mare, l-o pus să-i păzască păpușoi din grădină. Andrii s-o culcat acolo în păpușoi. Sărind tată-său în grădină să vadă păpușoi, Andrei o luat pușca și l-o împușcat; pe urmă s-o dus la un popă să să

¹⁵ A. Gorovei, *Șezătoarea. Povestea unei reviste de folclor*. Extras din Anuarul Arhivei de Folclor, 1932, p. 24.

¹⁶ *Șezătoarea. Revistă pentru literatură și tradițiuni populare*, an II, nr. 8, 1894, p. 163–164.

spovăduiească pentru ca să-și ispășească păcatele. Popa i-o zis că e bun de dat în foc. Atunci Andrei o luat ciomagu, i-o dat popei una în cap și l-o omorât. Apoi s-o dus la alt popă și tot așa o făcut. Pe urmă s-o dus la un călugăr. Călugăru i-o zis să vie după dînsu, și l-o dus la o groapă de fântână fără apă, l-o dat într-însa și l-o încuet, iar cheea o aruncat-o într-un rămnic.

O trecut o sută de ani de atunci. La o sută de ani, niște păscari prinzând pește din acel rămnic, i-o dat și călugărului un pește. El luând peștele și spintecându-l, ca să-l facă mâncare, o găsit întrînsu cheea de la fântâna unde era închis Andrei. Aducându-și aminte /de/ dînsu, o luat cheea și s-o dus să-i dee drumu.

Cînd colo, Andrei încă era viu. Căluguru l-o scos de acolo și i-o pus în spate o păreche de desagi mari cu bolovani, i-o mai dat zece oi: cinci negre și cinci albe, și l-o trimes să le pască, zicîndu-i: Cînd s-or face oile cele negre albe, și cele albe negre, numai atunci ți-i ispăși tu pacatele. El s-o dus cu desagi în spate și cu oile.

La un drum, vede un om calare venind în fuga mare. Era un hoț. Andrei îl întrebă că unde să ducă? – Mă duc, zice hoțu, c-am omorât trei sate, și mai am să mai omor unu. Atunci Andrei i-o dat cu ciomagu în cap și l-o omorât. Oile cele negre îndată s-o făcut albe, și cele albe negre.

Andrei și-o ispășit pacatele, și s-o făcut sfânt.

1a. **Legenda Marinescu, repovestită de Tudor Pamfile** în volumul *Sărbătorile la Români. Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului. Studiu etnografic*, București, 1914¹⁷.

SF. ANDREI

Sf. Andrei a fost copilul unei femei, pe care mama sa, din cine știe ce pricină, l-a pus într-o albiuță și i-a dat drumul pe apă. O altă femeie l-a găsit plutind în acea albiuță, l-a luat, l-a dus acasă și l-a crescut.

Într-un rând această mamă vitregă îl puse să păzească grădina plină cu popușoi, când tatăl său, sărind în grădină ca să-și vadă sămănăturile, a fost ochit de fiul său, cu pușca, și astfel omorât pe loc.

Văzându-și această faptă nelegiuită, Andrei a plecat la un preot să se spovedească. Preotul, ascultându-i spovada, i-a spus că pentru o astfel de mare greșală, nimic nu l-ar putea curăți de păcat, decât doar focul.

„Ești bun de aruncat în foc, fiule!”

Andrei, auzind aceasta, a luat un ciomag și a dat una în capul preotului, pornind după aceasta să-și spună păcatele la alt preot, cu care s-a întâmplat același lucru.

După aceasta, cel de trei ori ucigaș a mers la un călugăr. Călugărul, cum a auzit de aceste fapte grozave, l-a luat după sine, l-a dat prin înșelăciune într-o groapă de fântână, l-a încuiat acolo, iar cheia a asvârlit-o într-un rămnic, ca nimeni și nicio-dată să nu dea peste dânsa.

Trecură după aceasta ani mulți – o sută de ani – când se întâmplă ca niște pescari să pescuiescă-n rămnicul acela. Ei prind pește mai mult și dintr-însul dădură o parte și călugărului care închisese pe Andrei în groapă. Călugărul taie

¹⁷ T. Pamfile, p. 125–126. Preluată după R. Marinescu, în *Șezătoarea*, II, p. 163–164.

peștele pentru mâncare și în lăuntru găsește cheia de la groapă. Își aduce aminte de acel ucigaș numit Andrei și merge să vadă ce s-a întâmplat cu dânsul.

În groapă, Andrei era tot viu.

Călugărul s-a minunat mult de această întâmplare întâi; apoi l-a scos afară, i-a pus pe umeri o pereche de dăsași plină cu bolovani, i-a dat cinci oi albe și cinci oi negre și i-a zis:

„Mergi și le paște. Când cele cinci oi albe se vor face negre și cele cinci oi negre se vor înălbi, atunci să știi că Dumnezeu ți-a iertat păcatele tale. Până atunci însă, nu!”

Andrei își ia oile și pleacă să le păzească.

Mergând astfel pe drum, iată vede înaintea sa un om călare. Cum ajunge în dreptul lui, Andrei îl oprește și-l întreabă unde se duce. Acela era un hoț. Și hoțul acesta îi răspunde lui Andrei:

„Mă duc înainte; am omorât trei sate și mai am unul.”

Auzind Andrei aceste cuvinte, nu s-a mai putut stăpâni; a luat deci ciomagul și l-a izbit pe hoț în cap, lăsându-l mort pe loc. Dar după aceasta, când s-a uitat la oi, a văzut că cele albe se făcuseră negre, iar cele negre se înălberă.

În chipul acesta, vechile lui păcate fuseseră ispășite; iar Andrei s-a făcut sfânt.

2. Legenda din Dolj, publicată în *Calendarul Revistei Ion Creangă pe 1912*, p. 48–49. Culegătorul acesteia, Ștefan Stelian Tutescu, a fost un folclorist activ la începutul secolului al XX-lea, cu reședința în comuna Balota din județul Dolj. Tutescu menționează că a cules legenda de la Petru M. Răcăreanu, din cătunul Cioroveni (Balota de sus), comuna Velești, județul Dolj.

SFÂNTUL ANDREI

Când lumea era mai credincioasă și temătoare de Dumnezeu, se vorbea că Dumnezeu umbla pe pământ. Așa că într-una din zile pleacă Dumnezeu și cu Sfântul Petre la plimbare. Ajungând la o vie spune Dumnezeu lui Sfântul Petre: Ai Petre la frate-tău Andrei să ne dea ș nouă câte un strugure.

Se duseră ei acolo la Sfântul Andrei. Le dete struguri.

Mâncară, dar Sfântul Andrei văzu o viță încărcată cu struguri care da de pământ și iute se duce și tae o proptă de salcie și o pune vița cu struguri.

Dumnezeu, când vede, l-a întrebat:

– Ce ai făcut, Andrei?

– Ce să fac, Doamne?

– Nu știi Andrei că astăzi este Duminică și tot ce se lucrează astăzi este blestemat?

Acum n-ai decât să scoți toată via din pământ și s-o faci grămadă și să-i dai foc și să te pui și tu să arzi împreună cu via.

Sf. Andrei ascultă porunca lui Dumnezeu și dete foc la vie și arse împreună cu el până rămase numai cenușa. Atunci Dumnezeu căută cu deștul prin cenușa și găsi un inel frumos și-l băgă în deștiu și plecă apoi cu sf. Petre.

Mergând ei împreună, le vine sete și taman întâlnesc o fată care aducea apă cu vadra în cap de la fântână. Dumnezeu rugă să le dea câte un cauc de apă. Fata

necunoscându-i cine sunt, le-a dat apă cu plăcere și drept mulțumire Dumnezeu i-a dat un inel frumos. Fata de bucurie că a văzut un inel frumos, n-a mai avut timp să-l bage în dești și până a pune vadra în cap îl băgă în gură, așa că din întâmplare alunecă inelul pe gât la fată și fata peste câțiva timp pornește grea și naște un copil dându-i numele de Andrei.

Crește al copil, se face mare și nemuritor pe la locul unde fusese vie. Ce să gândește el; că locul acela ar fi bun de pus vie. Atunci se pune el, pune vie. Se face iar via la loc cum fusese. Atunci vine Dumnezeu și cu Sfântul Petre pe acolo, și-i arată Dumnezeu lui Sfântul Petre:

- Vezi Petre via lui frate-tău și pe el la loc cum a fost?
- Văz, Doamne.

Atunci Dumnezeu chiamă pe Sfântul Andrei și-l întreabă, că ține minte când a pus proptă la viță și când a pus foc la vie și a ars împreună cu el? A spus că nu știe.

Atunci Dumnezeu i-a istorisit totul și ce se va lucra Duminica va fi blestemat și ars de foc.

De atunci Sfântul Andrei a zis, că, cum Dumnezeu nu m-a iertat pe mine, de a pune o proptă la o viță Duminica, nici eu nu voi erta pe acei care vor lucra în ziua mea, adică în ziua de Sfântul Andrei.

3. Legenda din Vâlcea. Culeasă de Ion N. Popescu, despre care știm că activa ca învățător în Voicești, Vâlcea, fără indicații asupra informatorului. Culeasă probabil în județul Vâlcea. Publicată în Calendarul revistei Ion Creangă (1914).¹⁸

SFÂNTUL ANDREI

Toți sfinții pe care îi are biserica noastră creștinească au fost oameni ca și noi. Unii dintre ei au fost curați la suflet în toată viața lor, iar alții deși au făcut feldefel de păcate, însă ispășindu-le, s-au făcut sfinți intrând în împărăția lui Dumnezeu cel a toate știutor, bun și milostiv.

Așa, se spune că mama lui sf. Andrei nu făcea copii, și pentru aceasta era tare mahnită în sufletul ei și se ruga domnului prea sfânt în tot ceasul, ca să-și întoarcă și spre ea mila îndurărilor, spre a-i da și ei barem unul. Dela o vreme văzând Dumnezeu dorința acestei femei, s-a milostivit și a dăruit-o cu un copilăș de toată frumuseța.

În a treia noapte după naștere, se știe că vin cele trei ursători de urează pe cel nou născut cu toate cele bune și cele răle, adică cum are să i se întâmple peste toată viața lui.

Venind sorocul ursătorilor, moașă-sa a auzit tot cum l-a ursat și i-a spus și mă-sii.

L-a ursat: să-i pună numele Andrei, să-l dea p-o apă, să-mbortșoșeze 9 călugărițe, să omoare pe tat-său și să se ție cu mă-sa.

Ascultați, să vedeți ce s-a mai întâmplat.

Dimineața l-au botezat și i-au pus numele Andrei.

¹⁸ *Calendarul Ion Creangă*, 1914, p. 101–103.

Apoi nu știu cum și de ce, ce le-o venit părinților lui, că n-a mai trecut mult și așa din senin, cât le era lor de drag Andrei, că i-au făcut o troacă bună, i-a pus biletul cu numele pe piept și l-au dat pe-o apă. Și l-a luat apa și l-a dus, l-a dus până când s-a oprit într-un loc.

După câțeva vreme, din întâmplare, îl găsește o fată de călugăriță și luându-l din albia aceia, l-a dus la mănăstire unde l-au crescut până s-a făcut mare. După biletul care i l-au găsit pe piept, știau cum îl cheamă. Fiind băiat frumos și ascultător, el trăia foarte bine acolo. Dela orice treabă, el era nelipsit; Andrei în sus, Andrei în jos, Andrei încoace, Andrei încolo.

Din una, din alta, vremea trece, vremea vine, vorba cântecului, haidea... că se pomenesc ale 9 călugărițe îmboțoșate toate, fără să se știe una pe alta.

Atunci călugărițele, văzându-se astfel, s-au întrebat că cu cine? Se vedea bine treaba că nu mai era lucru de dosit!

Cu cine, cu cine... cu Andrei.

Ce să-i facă ele acum lui Andrei? L-au gonit de acolo, că altceva mai bun nu-i puteau face.

Încotro s-o apuce, bietul Andrei? A plecat în lumea largă a lui Dumnezeu să-și găsească și el vr-un căpătâi, ca tot creștinul.

Tot mergând așa-n bobot (în neștire), iacă se-ntâlnește c-un rumân. Știți cu cine? Cu tat-său; dar ei nu știau, nici că se mai cunoșteau de fel. Ce vreți să ziceți? Au, nu era destul timp de când l-au dat pe apă și până acum, când Andrei era om în toată firea? Cum să se mai cunoască dar?

– Un-te duci, măi băiete?

– În lume, un-să mă duc!

– Păi, n-ai vrea, ca să vii la mine, căci tot îmi trebuie mie un om de ajutor la munca câmpului și-ntr-ale casei?

– Cum să nu, vreau bucuros, căci tocmai pentru asta am plecat și eu prin astă lume, ca să mă oploșesc și eu pe lângă cineva?

Și cum zic, l-a luat pe Andre al rumân acasă la el. Acum, omu ală avea un loc de porumbi și se ducea în toate nopțile de-l păzia ca să nu-l strice cineva.

Odată, ce-i veni lui în minte, hai ca să mai trimeată și pe Andrei, ca să mai păzească și el, pentru că d-aia-l luase, ca să-l ajute la toate treburile oricând și oriunde. Pe Andrei îl știm că era ascultător și lui nu-i trebuia ca să-i zică cineva o vorbă de două ori.

El își ia o țandără bună și fără multă vorbă se duce numaidecât la pază.

Așa, pe la o vreme din noapte, numai că se pomeneste Andrei c-un om pe lângă el; el, numai ce aude, se ridică iute-n sus și nici una nici două paac!... în capu ăluia de-i face drojnii, lăsându-l întins mort la pământ.

Bag seamă, tat-său venise nadins pela el, ca să-l încerce, să vază: păzește cu credință, au ba.

Cu-ncercarea lui însă, și-a găsit beleaua, a dat ortu popii pentru nimic, fiindcă cu Andrei nu era de glumit, el slujea cu credință și se știe iarăși că credința te mântuie.

După asta pleacă acasă și -ntâlnindu-se cu mă-sa, îi spune și ei cele întâmplate cu omu de la loc. Aia, când aude, rămâne încremenită, nu altceva.

Ea, ca toate muierile, poale lungi și minte scurtă, știindu-se că a păcătuit cu el mai înainte și gândindu-se și la moartea bărbatu-său, tomn-atunci i-a pleznit capul cine este și... ce să mai facă? L-a gonit și ea că o băgase-n fundu iadului cu păcatele.

Atunci, el ce să mai facă, biedă (bietul de el)?

Stând puțin locului și judecându-se singur, gândindu-se și el prin câte a trecut până astăzi, s-a hotărât în sfârșit ca să se ducă la vreun călugăr să se spovedească i să-și ia canunul.

S-a dus. Și călugărul acela, ascultând toate ce-i spunea Andrei, a-nceput să caute prin toate pravilele și cărțile ale vechi, ca doar-doar de i-o găsi vreun canun ca să se potrivească pentru faptele ce le săvârșise până atunci. Dar, în zadar, căci acel călugăr i-a zis că n-are ce să-i spuie, fiindcă pentru el nu se găsește nimic scris; el nu mai are pocanie pe pământ.

Auzind Andrei așa, s-a luat de gânduri și s-a dus la un alt călugăr bătrân, bătrân, căruia spuindu-i tot rostul, ăst călugăr îl iea de mână și-l duce de-l încuie într-o odaie din fundul mănăstirii, iar cheia o asvârle într-o apă ce cură pe acolo, pe lângă mănăstirea unde ședea acei călugări.

Și despre treaba asta spune și celorlalți călugări, ca să știe și ei; iar pe bietul Andrei l-au lăsat încuiat acolo și nu-și mai aducea nimeni aminte de el. Când s-o găsi cheia, atunci să scoată și pe Andrei de-acolo.

Heii... după nu știu câți ani, vreme-ndelungată, ce vreți, prind călugării pește, ca să mănânce la o zi mare, praznic împărătesc. L-au dus în bucătărie, ca să-l gătească. Când era aproape să-l isprăvească de spintecat, găsesc într-unul o cheie ruginită.

Văzând-o, se miră foarte mult de lucrul acesta.

Dar unul dintre ei ș-aduse aminte le spune că demult, demult, un călugăr bătrân a-ncuiat pe unul Andrei, ca să se pocăiască, într-o odaie, iar cheia a azvârlit-o în apă. Și se vede treaba, că asta o să fie. O iea și se duc cu toți, ca să o-ncerce la odaia din fundul mănăstirii.

Când acolo, cheia se potrivește de minune și deșchizând ușa, văd înăuntru un unchiaș bătrân, alb ca zapada, cu barba până la brâu, iar genele îi acopereau ochii – așa era de bătrân.

Nițaluș după asta, sbur... o pasăre albă pe ușă afară și s-a înălțat până la ceri.

Dumnezeu a văzut bine că Andrei și-a ispășit până-n pânzele albe toate păcatele câte le făcuse pe acest pământ și pentru aceasta, l-a făcut sfânt.

Și iaca tot ce știu eu despre sfântul Andrei.

/final despre starea lumii/

- Da astăzi de ce nu se mai fac sfinți, ca mai înainte?
- Pentru că nu mai e credință-n Dumnezeu ca atunci.

Astăzi vezi și auzi fel de fel de blestemății câte le face lumea, de te-ncrucești și te miri cum ne mai rabdă sfântulețul!

Dar, să știți bine că până la sfârșitul lumii nu mai e mult.

Păi, ăle cutremure, ăle otomobile, ăle mașini de zburat, ce crezi că sunt? Semne despre sfârșitul lumii!

Până când, odată și-odată, când și-o pierde răbdarea bunul Dumnezeu, ne sodoame pe toți cu pământ cu tot, după care, o să iese altă lume, ori mai bună, ori mai ră, nu se știe.

MUZEOGRAFIE,
MUZEOLOGIE,
METODOLOGIE



ETAPELE PROCESULUI DE CERCETARE,
ACHIZIȚIONARE, TRANSFERARE ȘI
RECONSTRUCȚIE A COMPONENTELOR
GOSPODĂRIEI SĂSEȘTI DIN SATUL
JELNA, JUD. BISTRIȚA-NĂSĂUD, ÎN
SECȚIA ÎN AER LIBER A MUZEULUI
ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI

Ioan Augustin GOIA, Dumitru IRIMIEȘ

Cluj-Napoca,
auggoia@yahoo.com

***Die Phasen des Prozesses der Forschung, des Erwerbs, der
Versetzung und der Rekonstruktion der Bestandteile des sächsischen
Bauernhofes aus dem Dorf Jelna, Kreis Bistrita-Năsăud, in der
Freilichtabteilung des Ethnografischen Museums von Siebenbürgen***

Die Phasen des Prozesses der Forschung, des Erwerbs, der Übertragung und der Rekonstruktion der Bestandteile des sächsischen Bauernhofs aus dem Dorf Jelna, Kreis Bistrița-Năsăud, in der Freilichtabteilung des Ethnografischen Museums Siebenbürgens

Die Autoren präsentieren die Rekonstruktion – in der Freilichtabteilung des Ethnographischen Museums von Siebenbürgen – eines Bauernhofes im Dorf Jelna im sogenannten Nösnerland, dem Land der ehemaligen freien Sachsen im heutigen Kreis Bistrița-Năsăud.

Alle dem Museum übergebenen Bauten sind original, das Haus wurde mit einer Inschrift auf das Jahr 1789 datiert, der Schweinestall – auf den Anfang des 19. Jahrhunderts, das Tor – auf das Jahr 1896, die Scheune – auf das Jahr 1913, der Brunnen – auf den Anfang des 20. Jahrhunderts.

Die Bauten wurden auf dem Museumsgrundstück entsprechend der Struktur des sächsischen Bauernhofes (sog. „fränkischer Hof“) angeordnet, wobei das Haus senkrecht zur Straße stand, der Schuppen in der Verlängerung des Hauses lag und mit diesem verbunden war Heuboden, Scheune und Stall, mit denen es einen rechten Winkel bildet. Das Inventar des Hauses (Möbel, Textilien, Keramik, Haushaltsgegenstände) und der Nebengebäude ist allesamt original und stammt aus den 1850er-1920er Jahren.

Der Jelna-Bauernhof wurde 2005 in die Besichtigungsrunde der Freilichtabteilung des Ethnografischen Museums von Siebenbürgen aufgenommen, seine

Wiederherstellung als Ensemble sächsischer Volksarchitektur wurde jedoch durch die gemeinsame Anstrengung mehrerer Generationen von Museografen ermöglicht. Basierend auf gründlicher Feldforschung, einer strengen Auswahl von Artefakten und einem Ansatz, der stets auf dem Respekt vor Feld- und bibliografischen Informationen basiert, repräsentiert dieses Ensemble wahrheitsgetreu die Kultur der Sachsen aus Bistrita im Nösnerland in der Zeit zwischen dem Ende des 18. Jahrhunderts und erstes Viertel des 20. Jahrhunderts.

Schlüsselwörter: *Sächsischer Bauernhof; Haus 1789; Schweinwstall Anfang XIX; das Tor 1896; Schuppen-Scheune-Stall 1913*

I. Concept, cercetare, achiziții, transferuri

Planul tematic postbelic al Secției în Aer Liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei prevedea depistarea și transferarea a două gospodării care să reprezinte stratul vechi de arhitectură țărănească din cele două zone principale de cultură săsească rurală: cea din nordul Transilvaniei (Nösnerland) și cea din sudul Transilvaniei. În colectivul științific al muzeului, care-i cuprindea pe directorul instituției, pe cei doi șefi de secție și pe muzeografii principali, s-au purtat discuții aprinse asupra metodologiei de selectare a unităților din nordul Transilvaniei susceptibile a face obiectul unei achiziții, întrucât unii dintre cei prezenți susțineau ideea transferării unor construcții săsești cu structură arhaică, păstrate în satele de iobagi mixte din punct de vedere etnic, cum era cazul satului Posmuș (Passbusch), cunoscut în urma unor cercetări efectuate în zonă, în timp ce alții, reprezentați de Valeriu Butură, inițiatorul noului plan tematic de organizare a Secției în Aer Liber, considerau că pentru o reprezentare adecvată a populației săsești din arealul bistrițean – în principal o populație liberă – era normal să se aibă în vedere cu prioritate realitatea satelor săsești libere de pe Pământul Regesc (Königsboden), întemeiate, prin colonizare, în jurul anului 1200, sate în care interferențele etnice, caracteristice multor sate de iobagi mixte, erau mai puțin accentuate.

În consecință, grupul de cercetare format din Aurelia Tița (șefa Secției în Aer Liber), Romulus Oșianu (muzeograf principal) și Dumitru Irimieș (muzeograf) a întreprins mai multe deplasări în unele dintre fostele sate săsești libere din zona Bistriței, aparținând arealului cunoscut în literatura etnografică săsească sub denumirea de „Nösnerland”: Jelna (Senndorf), Orhei (Burghalle), Satu-Nou (Ober-Neudorf), Petriș (Petersdorf), Budacul de Jos (Deutsch-Budak), Livezile (Jaad), Dorolea (Klein-Bistritz), Dumitra (Mettersdorf), Târpiu (Treppen), Cepar (Tschippendorf), Dumitrița (Waltersdorf). Întrucât după anul 1850 satele din această zonă au cunoscut o perioadă de avânt economic, concretizat prin folosirea cărămizii și țiglei în construcțiile gospodărești, casele vechi din lemn, tradiționale anterior, constituiau o raritate în momentul cercetării, identificarea unui ansamblu de arhitectură veche, caracteristic pentru zonă, dovedindu-se o întreprindere dificilă. Totuși, în urma cercetărilor desfășurate pe o arie extinsă, grupul de specialiști menționat anterior a redactat în anul 1976 un raport de cercetare ce conținea propunerea de achiziționare și transferare în Secția în Aer Liber a

Muzeului Etnografic al Transilvaniei a unei case săsești deținută în acel moment de Cionca George din Jelna (Senndorf), construcție care inițial aparținuse lui Mones Eisner, după cum reiese din inscripția datând din anul 1789, creată pe o grindă din tavanul încăperii de locuit.

Pentru depistarea și achiziționarea pieselor necesare reconstituirii interiorului casei intrate prin cumpărare în patrimoniul Muzeului Etnografic al Transilvaniei au fost efectuate două deplasări suplimentare în zonă, prima de către grupul alcătuit din Aurelia Tița, Romulus Oșianu și Dumitru Irimieș, iar a doua – de către echipa alcătuită din muzeograful Romulus Oșianu și Ioan Toșa.

În anul 1980, Dumitru Irimieș și Romulus Oșianu au supravegheat muzeografic reconstrucția casei în cadrul Secției în Aer Liber, însă unitatea a rămas în acest stadiu – cu cuptorul de copt reconstituit în tindă, dar fără vatră sau podea în încăperea de locuit și fără umplutură de pământ în tindă și cămară – până după anul 1990. În acel interval nu a mai fost transferată în muzeu nicio anexă gospodărească săsească dintre cele depistate anterior pe teren.

În anul 1991, muzeograful Irimieș Dumitru și Ioan Augustin Goia au achiziționat și au transferat în muzeu, din localitatea Satu-Nou, alte piese de inventar gospodăresc și o fântână de vecinătate, cu lanț, iar din satul Orhei – singurul exemplar de grajd cu șură și șopron rămas intact dintre cele trei propuse pentru achiziționare în urma cercetărilor de teren anterioare, ansamblu datat cu inscripție în anul 1913.

După plecarea din instituție a muzeografului Dumitru Irimieș, sarcina reconstruirii în Secția în Aer Liber a complexului gospodăresc transferat a revenit muzeografului Ioan Augustin Goia, care a finalizat lucrările în anul 1994, susținut financiar – cu o donație de 5000 DM – și de organizația Deutsches Erbe. Același muzeograf a condus lucrările de realizare a umpluturii și a pardoselii de pământ a tindei și cămării și cele de reconstituire a prispei fără stâlpi (Hast), dinspre curte, prispă descrisă de către ultimii informatori sași vârstnici din zonă, intervievați pe teren. Tot el a supravegheat reconstituirea în încăperea de locuit a vetrei libere cu cuptor și a depistat pe teren, a transferat și a condus reconstruirea în muzeu a celorlalte componente necesare întregirii gospodăriei săsești: cotețul din satul Târpiu, databil la începutul secolului al XIX-lea, fântâna cu cumpănă din satul Budacul de Jos, databilă la începutul secolului al XX-lea (ambele cumpărate în 2002 și reconstruite în muzeu în 2003) și poarta înaltă din localitatea Satu-Nou (cumpărată în 2002 și restaurată în 2005), datată cu inscripție în anul 1896. În cursul aceluiași campanii de teren a identificat și modele de gard, de ghizduri de fântână și de valău pentru adăpat (în Târpiu), după care s-au făcut copii fidele în muzeu (2004–2005), deoarece respectivele piese originale, ultimele găsite pe teren, erau prea deteriorate pentru a fi achiziționate.

În final, gospodăria săsească din zona Bistriței includea – conform realității din zonă – casa, *șura* în unghi (cu *șopron*, *fărtaie*, *grajd* și *plevare*, conform terminologiei locale românești transmise de ultimul proprietar al casei date, etnic român), cotețul de porci, fântâna cu cumpănă, poarta înaltă, fântâna de vecinătate interbelică, cu lanț, gardul din scânduri cu o formă caracteristică.

Toate aceste construcții au fost amplasate pe parcela din muzeu conform structurii denumite „curte franconă”, structură dominantă în satele săsești din zonă în secolul al XIX-lea (casa perpendiculară pe uliță, șopronul în prelungirea casei, făcând corp comun cu un ansamblu gospodăresc format din fânarul cu șură și grajd, ansamblu situat perpendicular pe linia casei și extins pe toată lățimea parcelei).

II. Structura casei Eisner

In situ, casa a fost construită pe o temelie din piatră, clădită cu pământ, pe care s-au ridicat pereții din bârne masive de gorun, cioplite rudimentar, încheiate în coadă de rândunică și acoperite în interior și exterior cu lipitură (lut cu pleavă), ulterior văruiată.

Grinzile masive, de stejar, susțineau un tavan executat din scânduri de brad (în cazul încăperii de locuit și tindei) și din lodbe de stejar (în cazul cămării).

Acoperișul în două ape avea teșitură pe latura dinspre uliță, căpriorii aveau aruncători de apă, iar materialul învelitor consta din țigle-solzi. Conform informațiilor culese de la ultimii sași vârstnici de către echipa Aurelia Tița – Romulus Oșianu – Dumitru Irimieș, o bună parte a caselor săsești vechi din zona cercetată erau acoperite cu paie în trecut, abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea devenind mai numeroase învelitorile din țigle-solzi. Tot atunci ar fi apărut și prispa cu stâlpi, care preceda intrarea în casă dinspre uliță.

Casa era compusă dintr-o încăpere de locuit (*Haus*), o tindă fără ferestre (*Leif*), doar cu o răsuflătoare de lemn la intrare, pentru ventilație, și o cămară (*Kaller*) cu ferestre mici, lipsite de sticlă. Încăperea de locuit și cămara aveau intrări din tindă, iar aceasta comunica cu curtea. În momentul achiziționării, *Haus* avea podele din brad, iar *Leif* și *Kaller* aveau paviment din pământ bătut, dar informatorii din teren afirmau că anterior sfârșitului secolului al XIX-lea *Haus* nu avea – în mod obișnuit – podele, ci doar paviment din pământ.

Ca la toate casele vechi păstrate în zona săsească bistrițeană, pe latura dinspre uliță, îngustă, a încăperii de locuit apărea ușa caracteristică și prispa cu stâlpi numită *Hastenpfosten*, *Hasztfast* (Capesius, 1977: 49), iar spre curte, pe întreaga lungime a casei, o prisă de piatră lutuită, fără stâlpi (*Hast*), pe care se punea la uscat fasolea și porumbul în pănușe.

În lucrarea „Das siebenbürgisch-sächsisches Bauernhaus”, cercetătoarea R. Capesius considera că păstrarea vetrei libere cu cuptor de copt în încăperea de locuit caracteriza casa săsească din zona Bistriței, aliniindu-se astfel tipului est-european de casă, prezent și la românii din nordul Transilvaniei, în timp ce casa săsească din sudul Transilvaniei – fără vatră cu cuptor în încăperea de locuit – se înscrisa, alături de casa din sudul României, în marea familie a caselor din Europa mijlocie și sud-estică. Autoarea trasează linia aproximativă de graniță între cele două tipuri de casă la nivelul Târnavei Mici (Capesius, 1977: 39).

Exceptând casele săsești vechi din Țara Bârsei, ușa spre uliță nu apare la restul caselor săsești țărănești transilvănene (Capesius, 1977: 30–40). În opinia noastră, existența acestei intrări s-ar putea explica prin trecutul monocelular al caselor vechi de acest tip și printr-o ipotetică dispunere în linie a casei și anexelor gospodărești, practică în perioada colonizării.

Proiectul de reconstrucție a casei în muzeu a respectat situația existentă *in situ* în momentul achiziționării, transformările de la cumpăna secolelor XIX–XX fiind considerate parte organică a istoriei casei.

Spațiul înierbat, lat de 3–4 metri, plasat în fața gospodăriilor săsești din Nösnerland, a fost și el reprodus în muzeu. Pe acest spațiu a fost amplasată fântâna de vecinătate și a fost planificată plantarea câtorva pomi fructiferi, pentru a fi reprodus acest aspect caracteristic.

III. Reconstituirea interiorului casei

Date despre familia săsească care locuise casa înaintea proprietarului român nu figurează în dosarul inițial al casei și o cercetare la arhivele din Bistrița ar fi utilă, pentru a clarifica starea economico-socială a acesteia. În momentul cumpărării casei, interiorul era deja modernizat de către ultimii proprietari, deci trebuia refăcut în totalitate după transfer. Structura interiorului a putut fi reconstituită, prin informatori, la nivelul anului 1900. Ea corespundea, în general, structurii din fotografia nr. 30, prezentă în cartea citată a cercetătoarei R. Capesius (Capesius, 1977: Foto 30), motiv pentru care acest document fotografic a fost considerat de Ioan Augustin Goia sursă de informații prioritare.

Reconstituirea interiorului cu piese de la sfârșitul secolului al XVIII-lea era imposibilă, din lipsă de inventar unitar provenit din acea perioadă. A fost posibilă doar o reconstituire a interiorului la nivelul perioadei 1850–1920, cu unele licențe însă, dictate de absența unor piese de inventar suficient de vechi. Menționăm încă o dată faptul că piesele de interior (mobilier, ceramică, textile, inventar casnic) au fost depistate și achiziționate de către diferiți specialiști din muzeu, în etape, anterior anului 1991.

1. Încăperea de locuit (*Haus*)

Informațiile de teren conform cărora familiile săsești care păstrasera casele vechi mai locuiau și pe la 1920 într-o singură încăpere (a se vedea și Capesius, 1977: 80) se confirmă în cazul casei din Jelna, datată 1789. Deoarece *Leif* nu era izolată termic, având doar o răsuflătoare din scândură traforată în loc de fereastră cu sticlă, este clar că în perioada interbelică întreaga familie (pe atunci compusă din sași) muncea și dormea iarna în *Haus*. Vara, familia putea munci, găti și dormi în *Leif*, care în anotimpul respectiv tindea să se transforme în încăpere de locuit permanentă, stadiu pe care nu îl atinsese încă în anul 1945, dovadă că a rămas fără ferestre cu sticlă și cu izolație termică sumară. În perioada de vară, *Haus* prelua temporar funcția de „cameră de paradă”. Din acest motiv, organizarea interiorului

Haus-ului conform cerințelor unei camere „curate” și a *Leif*-ului conform funcției unei camere de locuit și gătit ni s-a părut a fi o soluție corectă.

Ca în toate zonele europene în care familia țărănească locuia o singură încăpere, și la sașii din Nösnerland interiorul era organizat pe colțuri: colțul cu vatra, colțul cu masa, colțul cu patul, colțul economic de după ușă.

Colțul cu vatra

Vatra liberă, cu cuptor de copt atașat (*Om*), ocupa în casa săsească bistrițeană aproape un sfert din încăperea de locuit. Cum am menționat deja, acest tip de vatră, caracteristic estului european, era prezent și la românii din nordul Transilvaniei și se deosebea radical – ca poziție și structură – de vatra liberă săsească din sudul Transilvaniei, care nu avea cuptor de copt și prezenta similitudini, la rândul ei, cu vatra liberă românească din aceeași arie sudică. Este o dovadă în plus că în anumite domenii ale culturii rurale Transilvania de sud și de nord erau incluse în arii culturale mai largi, cu specific diferit, indiferent de etniile care le locuiau.

Existența inițială a unei asemenea vetre libere cu cuptor în încăperea de locuit a casei din Jelna este dovedită și de procesul-verbal din 9 iunie 1977, întocmit de muzeograful care au achiziționat casa (Aurelia Tița, Romulus Oșianu, Dumitru Irimieș), document care menționează aici „...o platformă pe picioare pentru vatră...”, platformă care nu mai exista în muzeu în momentul reconstituirii interiorului, din motive pe care nu le cunoaștem, și care a fost refăcută, împreună cu restul vetrei, în anul 2000, după o fotografie interbelică din arhiva muzeului, executată în zona săsească bistrițeană. Pentru clădirea coșului care capta fumul vetrei libere și pentru placarea cuptorului de copt pâine din spatele său au fost folosite cahlele săsești verzi și alb-albastre cumpărate din zonă de Valeriu Butură și Romulus Oșianu, tocmai în acest scop. Cahlele acestei vetre sunt preponderent verzi, culoare care a precedat alb-albastrul, frecvent în zonă abia la mijlocul secolului al XVIII-lea (Capesius, 1977: 71). Până în secolul al XVII-lea, sașii din sate nu foloseau cahlele pentru vatra liberă, ci plăcile de piatră.

Plăcile pătrate, de lut ars, nesmălțuit, ale platformei vetrei reconstituite în casa Eisner, plăci caracteristice zonei, au fost copiate în anul 2000, la Institutul de Arte Plastice din Cluj, după fragmentele plăcilor originale, aduse din teren împreună cu cahlele.

Vatra liberă din casa Jelna a fost utilată cu inventar caracteristic, databil la sfârșitul secolului al XIX-lea: cai de vatră, frigări, ceramică uzuală.

Colțul cu masa

Peretele dinspre uliță al încăperii de locuit a fost reconstituit conform fotografiei nr. 30, deja citată, în care două cuiere cu cance și farfurii – amplasate în prelungire – ocupă partea de sus a întregului perete, iar ușa dinspre uliță desparte colțul cu masa de colțul cu patul.

Cuierele de lemn cu ceramică smălțuită (*Schüsselrahmen*), dispusă pe două rânduri (cance și farfurii), sunt atestate pentru prima oară în picturi din peri-

oada Renașterii italiene, R. Capesius citând, în acest sens, un tablou de Vittore Carpaccio (Capesius: 1977: 105). Din Italia, moda utilizării lor în această formă a pătruns în Austria, iar apoi în Ungaria și Transilvania. Ceramica smălțuită utilizată ca decor a pătruns în Italia – conform lui Leopold Schmidt – prin intermediul arabilor din Spania, în secolul al XV-lea (Capesius, 1977: 127). În mediul săsesc rural însă, ceramica smălțuită a fost utilizată frecvent abia din secolul al XVIII-lea (Capesius, 1977: 125).

Atât la sași, cât și la români și maghiari, partea de sus a colțului cu masa era marcată în secolul al XIX-lea de două asemenea cuiere cu ceramică, care formau un unghi. Numărul mai mare de cancee (*Tonkrüge*) expuse într-un interior asigura un prestigiu social superior. Ele aveau o funcție preponderent decorativă, fiind folosite pentru băut vin (funcția lor inițială) doar la ocazii festive. Acest mod de organizare a părții de sus a colțului mesei a fost reprodus și în casa Eisner.

Sub cuiere, în același colț al mesei, figurează în fotografiile de arhivă referitoare la sașii bistrițeni și lingurarul cu linguri metalice, considerat și el un element de prestigiu social și expus ca atare. prezența acestui lingurar este caracteristică, conform cercetătoarei R. CAPESIUS, zonei săsești a Bistriței, deci a fost etalat în poziția din fotografia nr. 30.

În partea de jos a aceluiași colț al mesei au fost amplasate, conform fotografiei citate, două lavițe dispuse în unghi, care încadrau, pe două laturi, masa cu ladă sub tăblie (*Rumpftisch*), de origine orășenească (gotică), pătrunsă în mediul săsesc în secolul al XVI-lea. Lada ei a fost folosită inițial pentru frământatul aluatului de pâine și abia mai târziu pentru adăpostirea tacâmurilor (Capesius, 1977: 102–103). A fost reprodusă integral în muzeu dispunerea lavițelor în unghi, dar din cauza faptului că în fotografia nr. 30 *Lehnbank* (laviță simplă, cu spătar) nu figurează lângă pat, aceasta a fost amplasată în colțul cu masa, pentru ilustrarea evoluției mobilierului, alături de o *Truhenbank* cu ladă și spătar, care se comanda în funcție de dimensiunea încăperii de locuit.

Unul sau două scaune înalte (*Brettstühle*), cu spătar profilat, însoțeau în casa săsească din secolul al XIX-lea masa de acest tip. Forma respectivă de scaun s-a generalizat în Austria abia în secolul al XVII-lea (Capesius, 1977: 101), iar la sași s-a impus mai târziu. Nedispunând de piese mai vechi, a fost expus doar un scaun de acest tip, databil pe la anul 1900.

Tot în colțul cu masa erau amplasate, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ceasul cu pendul și lampa cu petrol, expuse în muzeu, în aceeași poziție și în cazul casei Eisner.

Colțul cu patul

Spre deosebire de interioarele românești, la sașii din zonă patul principal nu era amplasat chiar la intersecția peretelui dinspre uliță cu cel din spate, ci era retras puțin spre vatră, colțul respectiv fiind ocupat de un colțar (*Almerei*) și de o laviță (situația din fotografia 30). Pentru a ilustra funcția temporară de cameră curată a încăperii de locuit, patul a fost amenajat în muzeu ca pat de paradă (*Himmelbett*,

o denumire pe ca R. Capesius o consideră improprie, preluată din mediul urban), cu o structură reconstituită, în general, după fotografia citată. Conform autoarei R. Capesius, pe patul respectiv se așeza mai întâi o saltea umplută cu paie, având un căpătâi brodat. Peste ea se așeza un cearșaf din pânză aspră, deasupra căruia cei bogați clădeau mai multe pilote de puf, acoperite cu un cearșaf brodat, peste care se așezau două-trei rânduri de perne brodate, umplute cu paie (Capesius, 1977: 144–147).

Pe peretele cu patul figura în fotografia 30 un cuier (*Schüsselrahmen*) cu cancee și farfurii, dar R. Capesius menționează existența aici a unei rude (*Stangentuch*) cu ștergare (Capesius, 1977: 148), ca la români. Din păcate, absența din inventarul muzeului a unui număr suficient de artefacte corespunzătoare ne-a obligat să renunțăm la ruda de lungimea peretelui și să punctăm practica prin expunerea doar a câtorva ștergare la capătul patului și în fața vetrei, așa cum apar în alte fotografii documentare provenite din zonă.

Menționăm că farfuriile și canceele expuse pe cei doi pereți – databile în a doua jumătate a sec. al XIX-lea – provin atât din centrul Bistrița, cât și din centrele de ceramică decorativă învecinate, care furnizau asemenea piese interioarelor bistrițene. Centrul Bistrița folosea pentru decorare tehnica sgrafitării (influență bizantină pătrunsă pe filieră ucraineană-transcarpatică și nord-moldoveană) și culorile verde și brun, urmate mai târziu de combinațiile albastru-alb și albastru-verde-alb (Capesius, 1977: 137).

Între pat și vatra liberă a fost amplasată, conform fotografiei citate, o ladă de haine (*Truhe*) din brad, pictată, pe care se putea și dormi. Anterior lăzilor pictate au fost folosite și în mediul rural săsească lăzile din lemn tare, construite în Nut și Feder (*Stollentruhen*), de tipul celor pe care sătenii români din nordul Transilvaniei le-au folosit în interioare până prin deceniul șase al secolului al XX-lea (din fag, horjite și prinse în cuie de lemn).

Deasupra lăzii de zestre a fost expusă pe perete o piesă caracteristic săsească, conținând un citat biblic (*Wandbehang*, piesă apărută aici în sec. al XVIII-lea).

Colțul de după ușă

Dat fiind faptul că această încăpere era locuită iarna de întreaga familie, în colțul de după ușă a fost amplasat, conform situației *in situ*, un al doilea pat, exclusiv uzual și echipat ca atare. În perioada mai veche, copiii dormeau pe platforma sau în unghiul vetrei (în funcție de forma acesteia) iar adolescenții pe lavițe, pe un pat scund, cu roți, plasat ziua sub patul normal, sau pe o laviță specială, atașată patului normal, pentru a-l amplifica (Capesius, 1977: 95). Salteaua de paie a patului uzual a fost acoperită doar cu un țol piuat, alb, cumpărat de la români și numit de sașii din zonă *Pokrotz* (Capesius, 1977: 141).

Tot după ușă a fost amplasat dulapul cu rafturi (*Schüsselkasten*) pentru vasele de bucătărie și pentru farfuriile uzuale, lângă care a fost plasată băncuța pentru vasul cu apă.

Un leagăn (*Wiege*) pe tălpi, interbelic, a completat mobilierul din încăperea de locuit.

2. Tinda (*Leif*)

Fiind locuită de familie în perioada de vară, *Leif* conținea *in situ* un cuptor de copt pâine și o sobă de gătit cu plită, plasată alături de o vatră liberă, amenajată pentru o căldare. Fumul era evacuat prin intrarea în pod, prin ușa deschisă și prin răsuflătoarea din scândură traforată. Faptul nu trebuie să mire, deoarece în anul 1924 Hermann Phleps scria că mai existau încă locuințe rurale săsești la care spațiul în care se gătea (echivalentul tindei bistrițene la un moment dat) nici nu avea tavan, fumul ridicându-se direct în pod.

Presupunem că acest ansamblu de gătit și copt din tindă, reproduș fidel în anul 1980, în cursul reconstrucției casei în muzeu, a fost construit *in situ* în momentul în care o sobă de fontă mică a preluat în încăperea de locuit (*Haus*) funcția de corp de încălzit a vetrei libere cu cuptor. Vatra liberă și cuptorul ei de copt din încăperea de locuit nu au mai fost folosite, probabil, și a fost construit un alt cuptor de copt, în tindă. Faptul că platforma cu picioare de lemn a vetrei libere din încăperea de locuit era prezentă încă, aici, în momentul cumpărării casei de către muzeu, indică păstrarea ansamblului respectiv, alături de soba de fontă, până târziu, datorită impactului estetic deosebit al cahlor colorate, smălțuite, cu care era placat. Dată fiind absența informatorilor din familie (familia Cionca preluase casa după plecarea familiei de sași), împrejurările în care s-au produs aceste evoluții pot fi doar deduse.

Funcția de încăpere locuită a tindei (în perioada de vară) a pretins amenajarea aici a unui colț cu masă, care a fost reconstituit la scară mică (conținând atât unghiul cu cuiere, cât și cel cu lavițe) între peretele din spate al tindei și peretele dinspre *Kaller*. Aceași funcție a tindei presupunea amplasarea unei *Kanapee*, pentru dormit, în colțul dintre peretele dinspre curte și peretele tindei. Tot aici a devenit obligatorie amplasarea unui stelaj pentru vasele uzuale, încăperea fiind folosită și ca bucătărie. Obiecte de uz cotidian au completat inventarul tindei.

3. Cămara (*Kaller*)

Fiind destinată, în principal, depozitării cerealelor, cămara are trei ferestre mici, fără sticlă, care asigură ventilarea spațiului. Au fost expuse aici trei hambare mari pentru cereale și un trunchi scobit, de mari dimensiuni, care avea aceeași funcție. Un cuier lung și o laviță simplă servesc pentru depozitarea inventarului gospodăresc care putea fi agățat, sau care nu era recomandabil să fie așezat direct pe pardoseala de pământ. În cuiere bătute în pereți au fost atârnatte alte piese de uz gospodăresc. Parte din instrumentarul folosit în industria casnică textilă a fost depozitat tot aici, alături de o ladă pentru haine.

Din tindă se urcă – pe o scară fixă – în pod, unde este amenajată o afumătoare pentru slănină și carne. În podul bine ventilat era depozitat porumbul.

In situ, casa Jelna era văruiată în alb, atât în interior, cât și în exterior, aspect care a fost reconstituit și în muzeu.

Întregul mobilier expus în casă a fost pictat, culoarea de fond caracteristică mobilierului săsesc bistrițean vechi fiind verdele închis. Sunt caracteristice motivele florale (trandafiri, lalele, margarete) grupate în buchete, în structuri circulare.

IV. Anexele gospodărești: morfologie, funcție

1. Șura cu grajd, fârtăi, plevare și șopron (*Scheier mit Kuhstool, Vierl, Spreuschuppen und Schuppen*) este datată cu inscripție în anul 1913, dar reproduce o structură obișnuită în zonă în secolul al XIX-lea, conform căreia șopronul era amplasat în prelungirea casei și forma o construcție în unghi drept împreună cu fârtaiul, șura și grajdul, având acoperiș unic. Caracteristică este existența în fața șurii a unui spațiu adăpostit, obținut prin susținerea cununii din față de către un șir de stâlpi de stejar prinși în socluri de piatră cioplită (o tehnică ce apare și la stâlpii șopronului).

Șopronul (*Schuppen*) era utilizat în zonă pentru adăpostirea inventarului agricol și a lemnelor de foc, eventual a unei prese de struguri. În podul său, amplificat printr-un spațiu intermediar, închis cu scândură, era depozitată otava.

Cornutele mari erau adăpostite într-un grajd (*Kuhstool*) din bârne de brad, asamblate în coadă de rândunică, cu două iesle, iar gunoiul era evacuat în spate, dincolo de latrină, formând o platformă.

În fârtaiul (*Vierl*) deschis spre șură se depozitau snopii înainte de treierarea manuală sau mecanică (mai recent), după care se păstrau în el paiele și o parte din fân, restul fânului fiind depozitat în podul grajdului.

În șura (*Scheier*) prevăzută cu porți la ambele capete erau treierate cerealele, inițial manual, iar ulterior cu batoza care staționa în interior, lângă fârtaiul plin cu snopi. În restul timpului, șura era folosită pentru adăpostirea atelajelor.

În spatele fârtaiului, spre grădină, sub prelungirea acoperișului unic, erau atașate cele două plevare (*Spreuschuppen*) în care se depozita pleava, folosită ca furaj. În perioada interbelică, în plevarul din dreapta a fost amenajată latrina.

Exceptând elementele de rezistență (tălpi, stâlpi), care sunt cioplite din stejar, ansamblul compus din *Vierl, Scheier, Kuhstool* este executat din brad, pereții fiind construiți din scânduri și din bârne cioplite, încheiate în „coadă de rândunică”. Acoperișul unic se încheie lateral în două ape, capetele fiind înfundate cu scândură dispusă vertical, în timp ce *Schuppen* era alipit casei și fârtaiului (*Vierl*). Materialul învelitor constă din țiglă-solzi veche, parte recuperată la demontare, parte cumpărată din zonă ulterior.

2. Cotețul de porci și păsări (*Schweinestool und Hühnerstool*) a fost amplasat perpendicular pe grajd, în lungul limitei parcelei, și poate fi datat, după tehnica de construcție (lodbe late, cioplite din stejar, cheutori în coadă de rândunică), în primul sfert al secolului al XIX-lea. Caracteristică este prelungirea grinzilor la fațadă, pe întreaga lungime, pentru a se adăposti, sub streășina amplificată, un

padoc, dispărut *in situ* și reconstituit în muzeu după descrieri orale. Podul cotețului de porci din dreapta servea drept coteț de găini, în care păsările urcau din șopronul dintre cele două cotețe, podul din stânga fiind utilizat pentru depozitare.

În momentul depistării, șarpanta cotețului era deja demontată și parțial distrusă. În cursul reconstrucției, șarpanta a fost refăcută în funcție de căpriorii-martori, rezultând un acoperiș în patru ape, cu streășina ușor evazată, datorită aruncătorilor de apă. Învelitoarea inițială, din țiglă-solzi, a fost reconstituită cu țiglă veche, cumpărată în zonă.

3. Fântâna cu cumpănă (*Schwingbrunnen*) reprezintă forma veche de fântână săsească din zonă. Stâlpul, cumpăna (ambele din stejar) și ruda pentru găleată sunt originale, fiind cumpărată din Budacul de Jos, dar ghizdurile și valăul de adăpat (*Wassertrog*), executate tot din stejar, au fost copiate fidel după ultimele originale din zonă, păstrate în Târbuiu, a căror achiziționare și transferare a fost însă imposibilă. Pe la anul 1933 fântâna cu cumpănă din Budac exista deja, conform afirmațiilor unor vecini în vârstă (vechii proprietari sași au emigrat în Germania). Caracteristic săsești, din punct de vedere tehnic, sunt plasarea cumpenei într-un locaș decupat în stâlpul de susținere și existența celor două platforme laterale ale fântânii, pe care erau așezate recipientele de purtat apă, în momentul umplerii, dar și recipientele din doage umplute temporar cu apă, pentru a fi etanșate, înainte de utilizare.

Puțul propriu-zis era executat *in situ* din piatră de râu clădită în spirală, în așa fel încât fundul lui avea un diametru mai mare decât gura.

4. Fântâna cu lanț reprezintă un tip mai nou, interbelic, iar amplasarea ei în muzeu, în fața porții, la uliță, se datorează faptului că era folosită *in situ* – în special pentru adăpat – de către mai multe gospodării, în cadrul vecinătății, mod de asociere caracteristic sașilor din areal.

5. Poarta înaltă, datată 1896, a fost racordată la casă – în muzeu – conform unui model din Satu-Nou, printr-un gard de scândură înalt, în care se practica o deschizătură circulară, folosită pentru observarea uliței. Aripile porții, modificate cu puțin timp înainte de achiziționare, au fost reconstituite conform informațiilor orale și a unor analogii din zonă. Deși porțile foarte vechi din zonă au fost scunde, iar porțile de lemn înalte au fost construite în satele săsești bistrițene abia de la mijlocul sec XIX, am fost obligați să optăm pentru o poartă înaltă, originală, pentru că porțile scunde vechi au dispărut total din zonă și nu aveam un model, pentru a executa o eventuală replică.

6. Gardul de scânduri, streșinit, reproduce un model din perioada 1920–30, identificat în Budacul de Jos și confirmat de fotografii interbelice.

Gospodăria din Jelna a fost introdusă în circuitul de vizitare al Secției în Aer Liber a Muzeului Etnografic al Transilvaniei în anul 2005, dar reconstituirea ei, ca ansamblu de arhitectură populară săsească, a fost posibilă prin efortul conjugat a mai multor generații de muzeografi. Având la bază cercetări de teren temeinice, o selecție riguroasă a artefactelor și un demers bazat permanent pe respectarea informațiilor de teren și a celor bibliografice, acest ansamblu ilustrează veridic

spațiul casnic cotidian caracteristic sașilor bistrițeni din arealul numit Nösnerland, în intervalul cuprins între sfârșitul secolului al XVIII-lea și primul sfert al secolului al XX-lea.

Bibliografie

CAPESIUS, Roswith
1977 *Das siebenbürgisch-sächsische Bauernhaus*, Ed. Kriterion, București.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8

MUZEUL DE ETNOGRAFIE SUB PRESIUNEA INTERFERENȚELOR DISCIPLINARE

Ioan OPRIȘ

Universitatea Valahia, Târgoviște
ioanopris42@gmail.com

Ethnography museums under pressure from disciplinary interference

This article analyzes the evolution of ethnographic museums in the context of political and social pressures in the 20th century, especially under communist regimes. The two world wars and the communist regime deeply influenced the national museography, promoting ideologies such as proletarian internationalism, socialist realism and scientific atheism, to the detriment of national specificity. Museums of history and ethnography were the most affected, but neither art nor natural history museography remained untouched.

The standardization pressures triggered instinctive reactions of rejection, with an emphasis on regional and national specificity in periods of political relaxation. Several personalities in the field of archeology and ethnography, such as Kurt Horedt and Ion Nestor, indirectly supported ethnography through their activities. Cooperative agriculture and the Soviet model produced negative changes in the Romanian villages, and the post-December period brought the degradation of traditional values. Ethnography museums had the role of preserving and researching rural heritage, but they faced difficulties in adapting to contemporary realities.

Ethnographic museums have played a crucial role in preserving national and cultural identity by developing national and regional strategies and programs. Administrative reorganization and museum policies have contributed to strengthening the museum network and diversifying the cultural offer. However, museums face challenges in heritage development and urban ethnography research. Inter-museum cooperation, including with history and natural history museums, is essential for projects aiming to preserve and safeguard heritage.

The importance of a high professional awareness and specialized education in museography is emphasized to ensure success and performance in the field. Ethnography museums must recalibrate their role and adapt to contemporary requirements, while maintaining their mission of preserving national and cultural identity.

Keywords: *ethnography, heritage, heritage development, discipline, national identity, cultural identity*

În veacul XX muzeografia națiunilor a fost profund marcată de cele două conflagrații mondiale. Consecința principală a acestor dramatice confruntări a rezidat în departajări radical ideologizante, care au produs efecte pe termen lung și asupra muzeelor¹. În sistemul politic comunist, schimbările au lovit în bună măsură și intenționat specificul și identitatea națională, aducând în prim plan și necondiționat internaționalismul proletar dominator absolut față de istorie, tradițiile și cultura identitară. Cele mai afectate sectoare muzeale au fost cele de istorie și etnografie, dar nici muzeografia de artă sau cea de istorie naturală n-au rămas în afară, ideologi aserviți proclamând tezele realismului socialist, a omului stăpân al naturii și pe cea a ateismului științific.

În consecința multiplelor presiuni exercitate asupra oamenilor, s-au născut reacțiile de respingere, instinctuale, tacite dar puternice, a uniformizării și propagandei în numele revoluției universale și a dictaturii exclusiviste a proletariatului. Tocmai în aceste muzee s-au înregistrat primele semne ale respingerii, specificul și caracteristicile regionale – locale – naționale câștigând teren și aderențe mai ales în scurte perioade politice mai liberale față de doctrina oficială. Au sporit cu evidență, adeziunile față de istoria, tradiția și specificitățile naționale. Chiar măsurile radicale de eliminare din curriculumă a etnografiei au găsit sprijin compensator la arheologi; la Cluj, Kurt Horedt, la București, Ion Nestor, la Iași, Mircea Petrescu-Dâmbovița. O șansă de mare efect a fost ca-n muzeele de etnografie să lucreze – izolați unii, forțați alții – exponenți străluciți ai școlilor sociologică și etnografică și a celei istorice, ca Gh. Focșa, Traian Herseni, Romulus Vuia, Nicolae Dunăre, Ion Chelcea, Tancred Bănățeanu, Valer Butură, Cornel Irimie, Boris Zderciuc, Teodora Voinescu, ca și lideri ca George Oprescu, Ștefan Meteș, H.H. Stahl.

Lăudând muzeele etnografice pavilionare și în aer liber, progresul evident în acest domeniu, Valer Butură a evidențiat rostul acestora: „împlinind lipsuri și salvând valori documentare și artistice de neprețuit, de un deosebit interes în cercurile de specialitate și în cele a specialităților înrudite, din țară și străinătate, unde muzeografia noastră se bucură de un binemeritat interes”².

Ascultat și urmărit, experimentatul învățat a evaluat atent contextul, știind prea bine, chiar în detaliu, consecințele radicalelor transformări dictate politic pe seama agriculturii și a satelor, așa că muzeele trebuiau să asume cercetarea și salvarea martorilor civilizației și culturii țărănești³.

Peisajul antropizat, cel marcat de om, s-a transformat cu rapiditate în ultimele 7 decenii. Într-atât de mult, încât s-a deosebit nu doar în memoria a două generații, ci chiar pe parcursul de viață al uneia. De la ritmul lent al viețuirii în raport pașnic cu natura, la cel rapid și forțat, peisajul etnografic din spațiul româ-

¹ Vezi și la Ioan Oprîș, *Ttransmuzeographia*, ediția II, Oscar Print, București, 2003, pp147–188.

² Cf. Valer Butură, *Etnografia poporului roman*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1978, p. 5.

³ Aprecierile au revenit și în lucrarea semnată de Valer Butură, *Străvechi mărturii de civilizație românească*, *Transilvania – studio etnografic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 6.

nesc a suferit multiple transformări. Și nu spre bine! Mai întâi în socialism, când în doar 3 decenii, agricultura cooperativizată, inclusiv în zone nerecomandate, a urmat și a copiat modelul sovietic, cu totul nepotrivit mentalității și tradițiilor. Consecințele se pot urmări de cei avizați și nu sunt nici puține și nici pozitive. În al doilea rând, în anii postdecembriști, când capitalul cel mai de preț al națiunii – pământul – și-a degradat în mentalul colectiv calitățile și funcțiile generatoare de profit, în urma absenței unor măsuri protective pe seama agriculturii și zootehniei, a celor capabili să le servească.

Pot numi etnografii – cu claritate – ce tip de țaran a rezistat și ce s-a petrecut cu satul? În muzee patrimoniul reflectă oare fidel și realist marile transformări? Au propus sub forme specifice și adecvate zonei lor, muzeele din România, modele ocupaționale posibile, respectiv și-n ceea ce privește forma și formatul satului?

Conservând cu atenție și pricepere un patrimoniu vechi, încurajând tradiții și obiceiuri recunoscute și clasate ca tipice, s-a făcut, oare, loc și formelor moderne, inclusiv de viațuire, potrivite realităților de acum??

Interogațiile repetate își au rostul lor, căutând să întrevădem lipsuri și absența din programele muzeelor de etnografie a unor previziuni. Un exemplu: cauzele deprecierei ocupaționale, cele determinate de mijloacele forțate ale colectivizării, au reprezentări reduse în patrimoniul muzeal: nu există încă o evaluare științifică, sistematică și bazată pe inventar obiectual, a procesului colectivizării și, mai ales, a efectelor.

În muzeele de etnografie de asemenea procese nu s-au mai ocupat profesioniști proveniți din mediile rurale ori legați prin familie de acestea – ca mulți din generațiile precedente –, ci, mai ales, „orășeni”, buni teoreticieni, unii, dar fără atașamentul afectiv al celor ce proveneau din ruralitate și erau convingeți de misiunea lor salvatoare. Muzeografia etnografică s-a mutat tot mai mult în birou, motivată de cauze obiective, dar și de comoditate.

Studiul etnografic – prin metode comparate mai ales – adeseori completează, iar cel mai frecvent întregeste și dă sens interogațiilor cu privire la momentul apariției și ce anume – a determinat inventarea (obiectului/construcției sau soluției la care a răspuns). Dacă universul culturii populare materiale este ilustrat de un mare și variat număr de unelte și obiecte artizanale, acestea pretind să fie explicate și prin cunoștințele tehnice (know-how, savoir-faire), care au dus la realizarea lor. Rezultatele cercetării etnografice lămuresc și completează, făcând inteligibilă cercetarea arheologică, și astfel leagă logic prezentul cel mai îndepărtat de trecut. Privite astfel, cele două tipuri de cercetare – cu teren adeseori comun – se interferează; în urma lor înțelesul structurii așezărilor, a hinterlandului acestora studiate în raport cu teritoriul și resursele acestuia, ajunge un bun comun. În temeiul lor și schimbările (de la cele climatice la cele ocupaționale) se înțeleg, se explică și pot fi adjuocate logic.

Sursele etnografice pentru cercetarea istoriei sunt de regulă palpabile și convingătoare, prin intermediul lor putând stabili trasee evolutive privind originea, formele, tipologiile. Cercetate și muzeificate, cele privind ocupațiile de bază – ca

agricultura și uneltele⁴ – explică procesele istorice, inclusiv specificul identitar. Inițiatorii și-au avut rolul lot ca fondatori de direcție și sistem. Ca în cazul Muzeului Etnografic al Transilvaniei⁵.

Într-atât de puternic a fost impactul demersului științific al Luciei Apolzan asupra zonei arhaice a munților Apuseni – cu privire directă și cu documentare acritică asupra industriei casnice țărănești⁶ – încât unul din cei mai apropiați congeneri, învățatul Gheorghe Pavelescu (), i-a dedicat postum lucrarea *Studii de Etnografie și Folclor. Scrieri din tinerețe*, mărturisind că „*alături de mari personalități ale Clujului de altă dată, mi-a tutelat anii tinereții*”⁷. De cercetările respective au beneficiat din plin arheologii, sociologii și antropologii, dar și geografii și etnologii.

Rolul muzeelor ca instituții identitare a fost subliniat în lucrările marilor etnografi români din anii '70 – '80. Aceștia au preconizat sporirea rolului muzeelor și în viitor, previziunile lor adevărându-se⁸. Au sesizat, desigur, mari schimbări de forme dar nu și cele de sens tradițional, transmise din generație în generație prin mecanismele sensibile ale cunoștințelor și practicilor străvechi, transferate prin limbă, folclor, tradiții și obiceiuri. În asemenea evaluări a contat sistemul cooperatist (60 de cooperative de artă populară și 50 de secții de profil) care s-a asociat demersului muzeal⁹.

Începând de la mijlocul anilor '60, Muzeul Satului și cel de Artă Populară – ca instituții republicane¹⁰ –, Muzeul de Etnografie al Transilvaniei și cel Etnografic de la Iași, apoi Muzeul Tehnicii Populare de la Sibiu, au preluat cu tărie strategii și programe etnografice regionale și naționale. Deschiderile culturale de după Declarația din aprilie 1964 – favorizate de reviste, edituri, cinematografie, de scriitori și artiști valoroși – au fost argumentate prin IEF, condus de magistrul Mihai Pop, și având o echipă de referință, dar și prin „Revista Muzeelor” (f.1964), condusă de Lucian Roșu, de reconversiile stimulate de Ion Vlăduțiu și Nicolae Nistor, UCECOM (reprezentat prin N. Păduraru și Olga Horșia), Editura Sport-Turism (prin N. Constantinescu) și evident, catedrele universitare de folclor.

⁴ Vezi la George Bilavski, *Unelte agricole din Moldova medievală*, Muzeul Brăilei „Carol I” – Editura Istros, Brăila, 2016, pp. 27–38.

⁵ Vezi la Ioan Toșa, Maria Simona Munteanu, *Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia”* (1929–2009), Argonaut, Cluj-Napoca, 2009, la pagina 5 amintește că în 12 aprilie 1929 după 7 ani după hotărârea „Comisiei Fundației principele Carol” s-a împlinit „Un adevărat monument al individualității noastre etnice”.

⁶ Demers concretizat după doi ani de rezidență ca statistician de plasă, prin teza de doctorat trecută la Dimitrie Gusti, publicată sub titlu *Portul și industria casnică textilă în Munții Apuseni*, București, 1944.

⁷ Vezi Gh. Pavelescu, în *Ethos*, 7, Editura „ASTRA” Museum, Sibiu, 2016.

⁸ Vezi la Paul Petrescu, Georgeta Stoica, *Arta populară românească*, Editura Meridiane, București, 1981, pp. 7–8.

⁹ Ibidem, p. 8.

¹⁰ Vezi la Georgeta Stoica, Ioan Godea, *Le Musée de Village et son rôle dans la formation de l'ethnologie roumaine*, în „Ethnologie française”, I, XXV, 1995, 3, Roumania, construction nation, pp. 381–385.

Rețeaua muzeelor a primit în acei ani un set de perle pe coroană. Cea de la Sibiu s-a dovedit excepțională, indicând noi zone de căutare și valorificare iar echipa ministerială (N. Ungureanu, Georgeta Stoica, B. Zderciuc, Anghel Pavel și Gheorghe Anania) a oferit suport logistic și financiar pentru proiectarea prin „Decorativa” și achiziționarea de inventar etnografic în regim de urgență. Liderii mișcării – Gh. Focșa, Paul Petrescu, Boris Zderciuc, Paul Stahl, Cornel Irimie, Nicolae Dunăre, Hedwig Formagiu (limităm bineînțeles la cei mai proeminenți) – au generat și condus proiecte de larg interes, dezvoltând rețeaua cu peste 30 de mari secții de etnografie și artă populară. De un real folos, a fost Centrul de Perfecționare, aliat pragmatic la lucrările de teren (în Mehedinți, Oaș, Caraș-Severin, Năsăud, ș.a.). Structura muzeelor în aer liber și a unor mari unități de profil (Drobeta Turnu Severin, Vaslui, Constanța, Tulcea, Slatina, Alba Iulia, Oradea, Timișoara, Suceava, Piatra Neamț, Sfântu Gheorghe, Craiova, Brașov ș.a.) s-a consolidat și diversificat, ocupând cele mai reprezentative spații¹¹. Reorganizarea administrativă a teritoriului (1968), a fost argumentată patrimonial prin rețeaua muzeală, dovedind din nou renașterea firească, în cadre identitare, a noilor unități administrative¹².

Ritmul ascendent s-a încheiat în anii 1980–84, odată cu măsurile economice și politice – nefaste – de sprijin a cultului personalității prin excesele „Cântării României” și autofinanțării. Cu consecințele acestor derapaje au intrat și muzeele în tranziția postdecembristă¹³.

Căutările, soluțiile și rezultatele ultimelor două decenii – cu schimbări radicale în (re)definirea priorităților – sunt realități cunoscute actorilor direcți: muzeele cu profil etnografic au evoluat în sectoarele serviciilor educative, în modernizarea muncii, în receptarea de măsuri reformatoare pe seama ofertelor către marele public. Centralismul excesiv anterior, a fost depășit, în favoarea sporirii personalității instituționale și a inițiativelor; zona de cercetare s-a extins la teme noi, binevenite, iar reorganizarea expozițională a înregistrat câteva repere referențiale. Tendința de individualizare a fost înlesnită de disoluția funcției de orientare și competență a ministerului de profil, odată cu sporirea dependențelor față de autoritatea locală.

Un rol important – ca funcție de coagulare profesională – au jucat și joacă încă ASER-ul, Comisiile de specialitate (CMC și CPI), Rețeaua Muzeelor, iar AFCN a oferit, punctual și prea limitat, suport financiar unor proiecte.

¹¹ Vezi la Georgeta Stoica, *Unele probleme centrale din domeniul etnografiei*, în „Biharea”, 1974, pp. 232–240.

¹² Pentru perioada 1964–1980, cel mai avizant evaluator – Ioan Godea – a reținut ca repere de larg contact profesional reuniunile tematice de la Sibiu (1966), București (1969), Cluj Napoca (1971) București (1972), Cluj Napoca (1972), cărora li se adaugă și programele de perfecționare a pregătirii profesionale cu stagii practice în Caras severin (1970), Alba (1970), Mehedinți și Oaș (1972), Năsăud (1979). Vezi valorosul studiu inductiv la *Etnologia română contemporană (1945–1980)* din Ioan Godea, *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat*, Editura Enciclopedică română, București, 2002, pp. 14–27.

¹³ Vezi la Ioan Godea, op.cit., O Evaluare asupra perioadei pp. 13–28.

Și învățământul superior universitar a sprijinit domeniul etnografiei, iar IEFGB, respectiv unitățile specializate teritoriale se asociază cu importante contribuții științifice. La fel și școala, oferind copiilor și adolescenților un reper identitar important¹⁴.

Din evaluarea acestor conlucrări, rezultă – onorabil și distinct –, lucrări de ținută academică: monografii și sinteze, dar și valoroase expoziții și reuniuni științifice.

Desigur că asemenea rezultate pot și trebuie elogiate, însă câteva aspecte ținând de viitorul muzeelor de etnografie și de capacitatea lor de reprezentare pe măsura cerințelor, s-ar cuveni să fie evaluate, identificând posibile soluții.

Mai întâi, dezvoltarea patrimonială: un sector capital pentru evaluări corecte pe seama problemelor sociale, economice și culturale din istoria ruralității. Cercetarea de teren, temelie a etnografiei – concomitent cu recuperarea de martori (inclusiv de construcții), dar și aparținând patrimoniului imaterial, atât de volatil – a stagnat în mod îngrijorător. Inventarele muzeale se confruntă cu cezuri iar acestea devin tot mai greu de rezolvat. Dacă cercetarea și salvarea mărturiilor ruralității este un obiectiv strategic prioritar, cele pe seama etnografiei urbane au devenit iluzorii. Muzele etnografice în aer liber – profesionist organizate – se limitează la ceea ce era în anul 1989, neexistând un program de dezvoltare în zone încă cu potențial de patrimoniu, nici în teritoriul de referință (național, provincial sau județean), muzele nu sunt prezente cu proiecte vizionare. Și-au pierdut oare autoritatea și competența, sau sunt lipsite de viziune?

De mai bine de 4 decenii, practica domeniului – din Europa și SUA – a inclus colaborări eficiente în special cu muzele de istorie-arheologie și istorie naturală. Cerințe imperative de ordin ecologic au determinat proiecte comune: de muzeologizare a unor situri și monumente, de delimitare a ariilor protejate în cadrul dezvoltării teritoriale, de reinstalare a etnografiei de urgență – respectiv salvare din perimetrul lucrărilor magistrale de infrastructură și amenajare teritorială.

Un program de rezidență și de cooperare intermuzeală la nivel național, respectiv interjudețean și județean așteaptă să fie inițiat: sectoarele de arheologie au înregistrat dealtminteri progrese evidente în acest domeniu¹⁵.

Se alocă îndeobște pe seama muzeografiei de etnografie rolul major în serviciul identității. Este adevărat: muzele de profil o slujesc cu energie și în mod substanțial! Trebuie însă o recalibrare și adecvare la realitățile contemporane.

Vorbind despre transformări, s-a evaluat că „agricultorul de mâine va fi nu numai un tehnician, tot mai inițiat în agrotehnie și zootehnice, ci și un cunoscător și mînuitor abil al numeroaselor și variatelor mașini și instalații

¹⁴ Pentru viziunea anilor '70 vezi la Ioan Oprîș *Muzele etnografice și școala, pe coordonatele moderne ale cooperării în cadrul procesului instructiv-educativ*, în *Cibinium*, Sibiu, 1974–1977, pp. 365–372.

¹⁵ Semnalul a fost dat de John Nandriș, în *Aspects of Ethnoarcheology and the Exploitation of the Highland Zone*, în „*Natura bresciana*”, Brescia, 24.I. 1987, 1988, pp. 203–212. Pentru spațiul românesc, vezi la Gheorghe Lazarovici, John Nandriș, Zoe Kalmar, *Studii de arheologie, etnografie și etnoreligie*, în *Țara Gugulanilor*, vol. I, Editor Adrian Ardeț.

mecanice”¹⁶. Intuiția și experiența celui crescut în mijlocul realităților materiale și spirituale l-au determinat pe învățat să previzioneze un parcurs ocupațional, evoluția societății dându-i dreptate. Imediat legată de asemenea constatări se naște întrebarea: ce anume este obiect cu valoare (istorică, artistică, documentară) din sfera ocupațiilor clasice în evoluțiile lor recente? Un răspuns ferm îl indică efortul logistic, științific, organizatoric, ca în cazul Muzeului Național al Agriculturii (Slobozia) asumat de Răzvan Ciucă și grupul său de sprijin¹⁷. Călător și vizitator asiduu de muzee și expoziții, Răzvan Ciucă n-a trecut fără folos pe la *Broth museum* din Ulm. De aici se trage mai mult ca sigur ideea unei foarte interesante expoziții, organizate la Muzeul Național al Agriculturii „ca o cămară în casa pâinii”¹⁸. Urmărind o „arheologie a pâinii”, ca „simbolul existenței și al muncii oamenilor, al fericirii sau al disperării lor”, muzeul a reușit o adevărată radiografie răspunzând la ceea ce Arthur Segal (1879 Iași – 1944 Londra) a reprezentat într-o pictură dramatică intitulată „pâine pentru toți”. L-a urmat alte multe muzee, ca la Muzeul Țăranului Român, dr. Georgeta Roșu să organizeze o expoziție de gen absolut remarcabilă. Un muzeu special dedicat pâinii așteaptă un inițiator. Programul „Casa Pâinii” a primit premiul Horia Bernea în anul 2003.

Se știe că, un segment important din beneficiarii muzeelor etnografice, se găsește în afara României, fie în proximitatea țării, fie – masiv – în alte state. Pe cei din Balcani, pe românii sud-dunăreni, pare că îi cunoaștem mai bine. Și sunt dovezi în acest sens. Dar e loc de multe alte lucrări, la care suntem datori, cu un debit care a sporit mereu.

Pe cei din Basarabia, poate îi preferăm acum, inițiative mai vechi aducând bune rezultate. Dar pe cei din Bucovina, din Ungaria, din Serbia? Sunt sporadice legăturile cu aceste comunități, muzeele din România neavând suportul și forma clară a unor proiecte magistrale coerente, pe termen lung. Spre deosebire de vecinul de la Vest, sistematic și serios implicat în cercetarea grupului maghiar transilvan. Deci e nevoie ca muzeele de etnografie din Transilvania să lucreze, cooperant și firesc, în cercetarea comunităților de români din Ungaria.

Cât privește situația celor din Europa și America, dimensiunea emigrației și mai ales, problemele ei se tratează fie statistic, fie din interes electoral. Este și loc pentru cercetarea, sprijinirea și abordarea vieții comunităților românești din acele spații și sub raport etnografic? Nu doar prin expoziții temporare și târguri de produse tradiționale!

Riscurile pierderii caracteristicilor naționale în fața agresiunii globalizării sunt tot mai evidente¹⁹. Națiunile mari și potente economic beneficiază în mod clar –

¹⁶ Vezi la Valer Butură, *Etnografia poporului român*, p. 11. Asupra marilor transformări recente vezi *Țăranii și noua Europă* (coord. Ilie Bădescu, Claudia Buruiană) Editura Mica Valahie, București, 2003.

¹⁷ A se vedea mărturiile asupra demersului, la Răzvan Ciucă, *Între oglinzi și amintiri*, Editura Star Tipp, Slobozia, 2017, vol. I–II.

¹⁸ Recomandăm acest tip de expoziții ca și lucrarea care o însoțește semnată de Viorica Croitoru – Capbun și Răzvan Ciucă, *Pâinea de neamul românesc*, Editura Star Tipp, Slobozia, 2002, 159 p.

¹⁹ Vezi la Ioan Opriș, lucrările colocviului internațional UNESCO cu tema *Patrimoniul etnografic în pericol*, septembrie 2000, publicată în volumul Colocviul internațional *Patrimoniul cultural național*.

de exodul forței de muncă din țările cu situații dificile create de trecerile bruște de la sistemul economic închis, de tip socialist, la cel deschis, fundamentat pe cerere și ofertă – ambele mai avantajoase decât acasă.

Atracția bunăstării, racile administrative, corupție și deprofesionalizare au concurat la exodul a milioane de români din sate, uneori cuprinzând toată forța activă a unor așezări. De pildă, Maramureșul se plasează pe locul întâi în acest proces.

Cercetarea unor modele de emigrare – a se vedea câteva etape: până la Primul Război Mondial, după al Doilea Război Mondial – a progresat prin lucrări eminate, descifrându-se cauzele, mecanismele și unele consecințe. Cât privește emigrarea post decembristă, aici sunt mai mult evaluări cantitative și mai puțin analize – mai ales nu cele care privesc structurile – incluzând mediul rural –, compoziția, constituirea de comunități compacte în afara țării și, mai ales, efectele pe seama conceptului identitar. Ne este tot mai clar că Satul de azi nu mai „produce” pentru succesori, ci pentru turiști, ceea ce modifică substanțial cele voite a fi transmise ca părți ale tradiției. Pe cei care trăiesc din pensiuni, îi interesează câștigul bănesc și nu originalitatea celor transmise în numele unei identități presupuse a fi specifice.

Cu ce ajută muzeul ca să se corecteze aceste aspecte? Ce cursuri – lectorate – manuale, ghiduri de bune practici au fost elaborate pentru a orienta spre bine demersul și a atenua amatorismul și, pandantul său, falsificarea realității? Cu rare excepții, – și acestea țin de relații personale – avem proiecte clare și consistente de constituirea unor filiale muzeale, de asistență profesională la organizarea unor puncte muzeale locale, ca și de susținere a inițiativelor asociative.

Între ceea ce s-ar potrivi în aceste vremuri satului și ceea ce oferă muzeele remarcăm diferențe mari, Muzeul, cel provincial și cel județean a slăbit ritmul cercetării în mediul rural, iar de achiziții sistematice urmărite nu poate fi vorba, așa că una din funcțiile prioritare, strategice, nu este acoperită după nevoi reale.

Pe seama comunităților stabile din străinătate, a cunoașterii fluxului migratoriu și compoziției sale, dar mai ales a nevoilor reale de suport cultural, un program comun cu Biserica, asigură împliniri și reușite.

Doar în Marea Britanie sunt 52 de parohii românești, la altarul cărora sute de mii de semeni așteaptă mângâiere, sprijin și încurajare. Lor li se pot asigura de către muzeele etnografice materiale scrise și versiuni expoziționale, chiar și obiecte sacre contemporane, care să-i sprijine spiritual și să le asigure legăturile cu Patria, cu locurile de origine. În multe locuri asemenea sprijin ar fi esențial, Biserica fiind – în absența oricăror alte organizații protectoare –, chiar și când este o alcătuire primitivă, singura nădejde²⁰.

Strategia conservării – o strategie s integrării în circuitul valorilor europene, Univers Enciclopedic, București, 2000, pp. 103–107.

²⁰ Vezi la drd. Maria Lăzăroi (Colibaba), *Identitatea cultural-națională și diaspora românească din Marea Britanie*, în *Acta Musei Maramorosienis*, XVIII, 2022, pp. 120–130.

Ce sprijin oferă muzeul de etnografie dintr-un anume spațiu, celor plecați – emigranți permanenți, temporari sau circulatori – să-și mențină identitatea etnică? Avem oare seturi documentare expozabile alcătuite de muzee, ghiduri de bună practică pentru alcătuirea și prezentarea colecțiilor ori pentru conservarea acestora? Asemenea demersuri pot și ar trebui inițiate în conlucrare cu primării, ONG-uri, școli, Biserică.

– în temeiul unui program guvernamental

Conștiința identitară românească rezistă în cazul emigranților pe două mari paliere: limba și credința. Cel al patriei s-a redus simțitor, patriotismul degradându-se – *ibi bene ubi patria!* – și lăsând un spațiu mai larg, localismului, respectiv regionalismului. Patriei în sens larg, generic protectoare, i-a făcut loc orgoliul de oltean, transilvănean, bănățean, bucovinean, basarabean, dobrogean, care pare să răspundă mai direct și mai precis sub raport identitar.

Iar nucleul originar – satul, ulița, biserica, vecinătățile, relieful – sunt reperatele cele mai clar resimțite de cei înstrăinați.

Pentru cei născuți potdecembrist – ca să nu vorbim de cei născuți în străinătate – reperatele au devenit și mai confuze, aceștia fiind mai mult ai altora decât ai noștri. Pentru ei ce propunem ca identitate națională?

Identitatea etnică – în special a celorlalți care au conviețuit cu românii – constituie un alt reper de mare interes. Pentru sași și șvabi sunt de luat în seamă și aspectele migrației acestora, muzeele de la Gündelsheim și Ulm fiind posibili parteneri, la fel și organizațiile care-i reprezintă în Austria și Germania. O atenție aparte o impune patrimoniul celor două grupuri etnice aflate în România, documentarea și salvarea acestuia căzând în sarcina prioritară a muzeelor de etnografie. Rezultatele notabile dobândite de Muzeul de etnografie din Brașov, încurajează inițiative care să propună proiecte de lungă durată. Inventarierea și repertorierea așezărilor săsești asigură o documentație de excepție, care înlesnește respectivele demersuri.

Românii, în masă, au trăit – și mulți încă trăiesc astfel – sub oblăduirea Crucii, a credinței creștine. Se știu trăitori din vechime și mărturisesc că credința lor aparține unui lung și continuu proces de viețuire. Această stare de viață creștină are un preponderent caracter obștesc și acesta se remarcă prin prezența la biserică, unde grupul contează și din acesta vrei să faci parte. Adică să aparții unei obști, ceea ce se petrece și la cei exilați din varii motive.

În succesiunea generațiilor la români, stabilitatea țăranimii a generat genitice forme de transfer comportamental pe seama felului de a fi și a trăi²¹. Pe când mari savanți occidentali au căutat să dea răspunsuri enigmelor istoriei semințiilor, oprindu-se cu idei romantice la romani, germani, slavi etc., în cazul românilor dominantele tradiționale au rămas cele daco-romane și creștine: începând cu denumirea neamului și a locurilor de viețuire și până la numele dat provinciilor. Pe când Theodor Mommsen căuta romanii în Dacia, copiii românilor primeau după o veche tradiție, încă la botez, nume latine și creștine. Și asta la nivel de masă!

²¹ Vezi la Ioan Opreș, *Țăranul în istorie*, în *Ghidul Muzeului Țăranului Român*, București 2004, pp. 13–31.

Dacă o temă de asemenea amplitudine depășește competența asumării de către muzee, realitatea din așezările „golite” din țară, respectiv reflecția compensației (vezi Oaș, Maramureș, Moldova, Bucovina) datorate contribuției directe a celor plecați, sunt cunoscute etnografilor?

Avem aici un teren generos de studiu și de inițiativă care trebuie asumat ca domeniu de activitate: care sunt efectele migrației acasă, concret? Ce schimbări au adus în familie, în comunitate, în locuință, în obiceiuri, limbă, tradiții, asupra peisajului antropizat?

Celor prezentate fie direct, fie sugerate, li se pot adăuga – sunt sigur – multe altele, realizări și chiar performanțe. Dar nu și un program clar, asumat de operatori instituționali, asigurat cu competență și finanțat pe termen mediu sau scurt. De acesta este imperios nevoie.

Prezența muzeelor în teritoriul de referință cere și alte precizări de natură juridică, dar poate și trebuie asumată și din perspectiva cadrului legislativ actual. Managementul nu are nici o rațiune – și deci nu se împlinește în parametrii optimi – când neglijează funcțiile de bază. Dezvoltarea patrimonială – enunțată cu argumente valabile încă din anii '70 de acad. Georgeta Stoica – rămâne fundamentală și nu se poate concepe în afara cercetării de teren și achiziției.

Nici valorificarea în scopul generos de a servi publicul – unicul beneficiar permanent – nu rezonează în afara acestui deziderat. Iar cezurile de patrimoniu sunt contrare adevărului istoric care pretinde mărturii asumate și în respect cu realitatea societală. Agresiunea kitch-ului și a șablonizării este o realitate care mărește diferențele ce definesc gradul nostru de civilizație.

Etnografia preventivă nu se poate face din birou și de la sediu, oricât de multă bunăvoință ar fi. Ea pretinde servicii de asistență pentru inițiativele private, ca și sprijin celor venite dinspre autorități ori organizații civice. Muzeul poate să le răspundă prin filiale, prin expoziții locale permanente, prin cele itinerante, dar și prin infinitele formule deja practicate: ziua așezării, hram de biserică, târg local, meșteri cu statut, omagieri de personalități, propuneri de clasare in situ etc.

Parteneriatul public-privat trebuie așadar mult dezvoltat, încurajând colecționismul și oferind modele pentru arhitecți, dezvoltatori, artiști, administratori, aleșii comunităților.

Cultura excelenței și a succesului se fundamentează prin modele și realizări referențiale, or satul contemporan și societatea românească în ansamblul ei resimt nevoia acestora. Mai credibil și mai bine ca Muzeul nu o poate sluji altcineva!

Măria Sa Obiectul muzeal

Până să ajungă muzeificat, obiectul – rezultat al muncii (fizice sau intelectuale) ori aparținând naturii ca provenind din regnul geologic, vegetal sau cel animal, din biosferă – a fost simplu obiect. Frecvent, obișnuit, chiar anodin, comun, arareori înzestrat de creatorul său cu valoare distinctă. Când creatorul l-a lucrat ca să-i servească omului ca unealtă, instrument, piesă nu i-a inoculat și o astfel

de valoare; cel mai adesea această categorie a rămas anonimă aparținând seriilor lungi, mereu perfecționate ca să fie tot mai utile. Târziu, în medievalitatea de trecere peste capitalism, formele preindustriale au inclus personalizare prin sigla care consemna date despre producător (atelier, datare, localizare). Desigur că, intenționalitatea de a fi identificat un anumit producător are o „istorie” mai lungă: o găsim dezvoltată chiar în antichitate (vezi ca ex. atelierele de produse metalice și ceramice romane), când organizarea muncii meșteșugărești a impus consemnarea detaliilor asupra producătorului.

Chiar și-n cazul obiectului comun, frecvența pieselor de serie lungă (ca de ex. cele de uz casnic sau meșteșugăresc), obișnuite și comune ca format, care au primit „semne” distincte, nu surprinde. Orgoliul producătorului, nevoia sa de a fi (re)cunoscut și distins ca atare, adeseori talentul său au lăsat „urme” pe obiect: un nume, o dată, o siglă, alteori numele și data au fost consemnate direct pe un vas, meșter-grindă etc., iar contribuția sa aparte s-a consemnat, uneori, printr-un detaliu decorativ (vezi varietatea decorativă la lăzile de zestre sau la furcile de tors). Excelând prin simbolistică geometrică sau antropomorfă, ceramica (de la cea neolitică la cea populară) sau țesăturile de interior și costumele tradiționale oferă o mare gamă de exemple: toate au în subtext nevoia de individualizare identitară, care a animat conștiința de grup restrâns sau lărgit din vremuri străvechi. Până-n contemporaneitate acest demers identitar marcat instinctiv și apoi deliberat produce încă obiecte care, în pofida globalizării, desemnează specificul.

Dar obiectul comun – perfecționat în timp și în ce privește materia din care este confecționat (vezi produsele din plastic) – a fost mereu asociat cu o gamă largă de „surate” ce au servit (și încă o fac) anumitor munci. Cele agricole acoperă o largă serie de obiecte ce marchează lucrările specifice începând de la pregătirea solului – semănat – cules – depozitare – transformare în produse diverse etc. Așadar, un adevărat lanț de obiecte se completează unul pe celălalt și dau un ansamblu: fără prezentarea acestuia rămân multe aspecte necunoscute și mereu neînțelese. În muzee asemenea absențe acuză lipsa de seriozitate, de înțelegere și de interes.

Privite și luate individual, obiectele deși se aseamănă, – uneori până la detalii –, se deosebesc prin anumite caracteristici: loc de origine, timp de utilizare, apartenență. Acestea le disting și le conferă o valoare documentară ori memorială aparte.

Muzeul de etnografie prin patrimoniul său îndeamnă la muzeologizarea fără rigori excesive estetice, încurajând nișele: hrana și băuturile naturale, străvechi; farmacopeea țărănească; grădinăritul etc. Absența sericiculturii, albinăritului, industriilor casnice, a prezentării monografice a dansurilor și cântecelor tipice românilor din multe muzee arată nu doar dificultăți tehnice de prezentare, dar mai ales neglijențe²². Unicul muzeu – cel al Romanței (Târgoviște) – cu vădit profil de patrimoniu imaterial pledează pentru instituirea de colecții pe seama acestei categorii (patrimoniul muzical) și mai ales pe lângă școlile și Universitățile de artă.

²² Cf. Ioan Oprea, *Bio-ecomuzeografie*, în „Argesis” t.VIII, Pitești, 1998, pp. 7–16.

Reconversiile pe seama obiectelor etnografice (inclusiv a celor de artă populară) au determinări multiple: deprecierea funcțională, redescoperirea unor calități estetice, moda retro ș.a. Costumul și accesoriile sale – cel tradițional – și-a încheiat parcursul normal, rămânând doar insular (ca-n unele așezări din Maramureș, Bucovina, Oltenia); a devenit o marcă de natură identitară pentru artiști, meșteri populari, copiii antrenați în echipe de dansuri, expoziții și spectacole folclorice. Ocazional, piese dispartate – iia, cămașa, pălăria, șerparul, podoabe – amintesc tradiția străveche. Icoana din interior a evoluat așisderea, repositionată ca decor ce „recompune” modelul original și doar parțial acceptată în arhitectura de interior, nefiind decât un punct estetic. Casa tradițională – perfect conservată în muzeele în aer liber – și-a pierdut cel mai mult rezistența: i-a luat locul cu succes o contrafacere, pensiunea „tradițională” cu scop strict comercial, dar cu pretenția agresiv afișată de „originală”. Cele de altădată, ocupațiile și obiceiurile au păstrat un loc decorativ, fiind interpretate după talent și auditor. Deci, obiectul etnografic și construcția etnografică – în puține cazuri reciclate cele cu adevărat autentice –, ca și anturajele acestora (curte, dependințe, uliță etc.) – și-au schimbat rostul lor diurn, într-unul de ocazie, turistic. Cu alte cuvinte, s-au „domnit” pentru a face deliciul orașeanului stresat și dornic să petreacă puținul său timp liber „ca la mama acasă”! Dar, în cel mai înalt confort posibil!

Obiect și casă, și sat și săteni – câți au mai rămas – s-au „democratizat”, oferind după cerința plătitorului „original și tradițional” cazare, masă, petrecere.

Pentru un fin arhitect și remarcabil observator al detaliului, satele mănăstirești (din jurul acestor așezăminte și guvernate de acestea) dau din plin sentimentul apartenenței locului. Și aceasta se oferă la Ghighiu (Ph), Pasărea (If), Suzana (Ph), Văratec (Nț)²³. Muzeografic privity s-ar cuveni ca în fiecare loc să fie o colecție cât mai completă care să sprijine temeinic identitatea specifică.

Mijloacele mecanizate au ridicat eficiența economiilor ruralității, îndeosebi a celor implicați în oierit. De la formele și instalațiile tehnice populare – furca de tors, fusul, vârtelnița, rășchitorul, vâltoare, piuă, războiul de țesut cu anexele sale –, de prin anii '30 ai veacului al XX-lea, s-a trecut, treptat, la mașini și utilaje special proiectate. Mai ales în așezările din vecinătatea urbană (ca în Mărginimea Sibiului și în Țara Bârsei) acestea au înlocuit tehnica populară. Industria arhaică a lânii a primit și s-a modernizat astfel – ca la Bran, de exemplu –, mașinile de filat, tors, dărăcit și războaiele mecanice, acestea rezistând până în ultimul deceniu al mileniului doi²⁴. Odată cu schimbările revoluționare din economie, asemenea utilaje au devenit valoroase doar din punct de vedere al istoriei domeniiale și, evident, ca unice mărturii muzeale concludente și spectaculoase. În ritmul rapid al schimbării cele mai multe au dispărut.

²³ Vezi la Aurelian Trișcu, *Satul mănăstiresc din România – libertate și constrângere în protecția patrimoniului arhitectural vernacular*, în Tușnad, 1999, Vernacular Architectural Heritage, coordonator dr. Szábo Balint, pp. 98–99.

²⁴ Vezi exemple la Emil Stoian, Horia Tătulea, *File din tradiția prelucrării lânii în „Țara Branului”*, Editura Marist, 2021, pp. 129–182.

Decizia muzeologizării – lăsând la o parte șansa de a le găsi și apoi posibilitatea de a le recupera – în context, rămâne la latitudinea muzeografului; în funcție de orizontul său științific și de cel documentar, ca și de capacitatea de a contextualiza, de imaginația sa creativă, vom reuși să avem colecții, apoi expoziții interesante, atractive și realiste în ceea ce privește recompunerea unei ocupații, a unui timp trecut. Cu cât calitatea științifică și cultura de specialitate a muzeografului sunt mai ridicate, cu atât reușita decodării celor de mai sus poate izbândi.

Nu elogiem perioada deceniilor opt și nouă din veacul trecut, deși multe împliniri datează din acei ani. Dar generația matură de specialiști de atunci, merită elogiată. De exemplu, studiile de monografiere zonal-ocupațională au primit un energetic suport prin lucrarea-semnal *Mărginenii Sibiului* (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985) coordonată de prestigioșii învățați Cornel Irimie, Nicolae Dunăre și Paul Petrescu. Aspectele condiționale, cele strict privind specificul ocupațional, evaluări cronopsihologice se împletesc în lucrare cu cele de analiză familială și de structură a mecanismelor domeniiale, la evaluarea lor fiind atrași corifeii domeniilor etnografice și sociologice ale aceluși moment. De la asemenea modele s-au inspirat ulterior alți confrăți cărora le datorăm studii de referință. Cele de mai sus îndeamnă la sublinierea rolului pe care-l joacă centrele universitare și liderii acestora.

Astfel, valoarea de model a centrului universitar sibian, o dau și următoarele lucrări aparținând unui lider – Cornel Irimie – *Ghidul de culegere a folclorului* (autori Pimen Constantinescu, Cornel Irimie și Gheorghe Pavelescu, Sibiu, 1969) sau *Curs de etnologie românească* (Universitatea Heidelberg, 1973, autor Cornel Irimie), *Plan de cercetare a tehnicii populare ca fenomen general* (1970–1973, Sibiu, autor Cornel Irimie), *Relațiile dintre etnografia românească și celelalte științe* (1970–1972, Sibiu, autor Cornel Irimie) sunt de mult timp documente relevante cu caracter orientativ, didactic și metodologic pe seama temelor magistrale de cercetare etnografică în raport cu numeroasele științe sociale²⁵.

Cu excepții – ca Muzeul Țăranului Român și Muzeul Maramureșului – prezervarea *in situ* a unor monumente, ca și valorificarea anturajului acestora, nu s-a generalizat. Patronajul muzeal pe seama unor case memoriale, chiar a unor rezervații de arhitectură populară ar întări personalitatea locurilor și le-ar asigura, pe lângă protecție, așezărilor o importanță sporită.

Obiectul în sine a putut fi realizat de la început ca excepțional, uneori unic, iar în cazul invenției tehnice, cap de serie – model. Firește că orice muzeu, indiferent de profil, se ambiționează să dețină asemenea obiecte. De regulă, cele de artă atrag atenția, arta configurând implicit distincție estetică și valoarea financiară, implicate, care, în temeiul uneia dintre cele mai vechi și mai bine organizate piețe, și-au probat utilitatea. Dar când vorbim de artă, în muzeografie distingem interese diferențiate: universale (la care aspiră cele mai multe muzee din lume), continentale (în cazul nostru, europene), regionale, naționale, locale. Obiectele excepționale,

²⁵ Vezi pe larg *Cornel Irimie în viața universitară sibiană*, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2014, editori Marius Florin Streza și Lucian Nicolae Robu.

de interes universal, apar arareori, iar procurarea lor n-o poate adjuceca decât un megamuzeu sau un colecționar foarte bogat. Rămân însă, în cantități rezonabile, cele de interes național ori local, exceptând firește în arheologia generos susținută, sursa arheologică, de unde pot izvorî cu mare frecvență piese excepționale.

De mai bine de 3 decenii, UNESCO a susținut traseele culturale, adevărate magistrale producătoare de energii durabile.

România beneficiază de asemenea avantaje care largesc bunăstarea câtorva zone. Pe seama celor înscrise în LPM și a teritoriului în care se află, turismul produce importante contribuții bugetare. Etnografic privindu-le, nu avem încă o structură patrimonială care să reprezinte aceste zone. Și nici implicarea directă a muzeelor în producerea de material suport orientativ pentru un turism adecvat: trasee scurte și lungi; oferta culturală sezonieră și anuală; garantarea autenticității. Avem muzee ocupaționale în zonele monumentelor cu statut UNESCO? Ba chiar cu cele puține existente – Muzeul Satului Brănean – ne comporăm iresponsabil!

Și-n cazul muzeografiei care folosește piesele artistice, inclusiv de artă populară, există căi de prezentare fie individuală (vezi creația brâncușiană), fie asociată. Cultura de specialitate, nivelul și capacitatea interpretativă a muzeografului, ca și experiența/expertiza sa validată/recunoscută sunt factorii ce asigură performanțe expoziționale.

Din ce în ce mai frecvent, în acest domeniu artele de pionierat (fotografia și derivatele ei, cinematografia, televiziunea) ocupă un loc de frunte iar experimentul artistic interesează.

De la expunerile clasice – (cele liniar-cronologice rămase ca etalon și greu de egalat) din marile muzee, la expoziții demonstrative și interactive, un lung șir de drumuri stau în fața muzeografului. Tot mai mult preocupă mecanismele actului creativ, tehnicile de creație, experimentele și destinația operei, iar universul conservării-restaurării a deschis orizonturi nebănuite și a declanșat interesele multor categorii de public. În afara lor nu poate rămâne creatorul cu viața sa privată și cu opera sa, acestea fiind căutate pentru explicații, dar mai ales pentru fascinația pe care o declanșează semenilor.

Nu se cuvine să neglijăm, vorbind despre artă, nici categoria artei ingineresti, exprimată în mașini, construcții tehnice, instalații, aparatură. Poduri, tunele, drumuri, mijloace de transport, motoare, utilaje tehnice etc., (inclusiv de tehnică populară), realizate prin geniul creator, cu forme și alură estetică superioară, intră cu prisosință în rândurile patrimoniului tehnic, dar nu pot fi neglijate nici caracteristicile lor artistice. Nici cele vizibile în creațiile de arhitectură, tehnică și artă populară!

Desigur că muzeografia de specialitate le urmărește, răspunzând astfel unui interes crescând al celor care le sunt beneficiari. O istorie reînviată a invențiilor tehnice obsedează și-i preocupă tot mai mult nu doar pe tehnocrații domeniului, ci, mai ales, pe cei care conservă mărturiile acestui domeniu unde declasarea este rapidă iar cunoașterea nu-i prezentată în lanțul firesc al evoluției: de aici confuziile generale acreditate că tehnologiile contemporane au izvorât spontan și nu

în temeiul acumulărilor îndelungi. Aflată la răscruce, muzeografia tehnică are mare nevoie de specialiști cu capacitate de anticipare asupra prezentării obiectelor/instalațiilor, inclusiv *in situ*, sub formă de parcuri industriale și totodată de animare și convingere asupra necesității stringente de a salva martorii. Bineînțeles și a vestigiilor endemice ale tehnicii populare.

Țară cu bune tradiții, în România politicile industriale și culturale au neglijat acest domeniu, cu consecințe păguboase pentru recunoașterea contribuțiilor tehnice la tezaurul universal.

Muzeele și muzeografia sunt servite de specialiști – așa s-ar cuveni să fie pregătiți, afirmați și recunoscuți! –, și nu de orice individ școlarizat. Ci categoric, de o elită culturală! Conștiința acestui grup profesional pretinde să fie una înaltă iar decidenții societății trebuie să urmărească atent și să încurajeze (inclusiv financiar și moral) pe acești teaurizatori de istorie multidirecțională. Titularii funcțiilor din muzee pretind să fie asigurați de stabilitate și de încredere, lor încredințându-li-se tezaurul valorilor, mereu în creștere al componentelor patrimoniului istoric, artistic, etnografic, tehnic, științific. Nivelul conștiinței profesionale la acest grup: de cultură, etic, deontologic nu poate fi decât foarte ridicat. Iar dedicația lor profesională, devotamentul și cinstea lor nu trebuie puse la îndoială. Tocmai din asemenea considerente două caracteristici trebuie luate în seamă la intrarea în profesie: vocația și conștiința civică. Pe acestea se cuvine să le evalueze mereu cei care încredințează patrimoniul cultural și natural unor semeni.

În muzee experiența profesională condiționează reușita, iar în temeiul ei se stabilesc mai ales performanțele. Meseria (meseriile de bază: muzeograf, muzeograf-cercetător, conservator, preparator, restaurator, custode, programator, tehnician, gestionar, economist, sociolog, psiholog, pedagog ș.a.) inclusiv cea de protector (pază, protecție) nu se desăvârșește decât la locul de muncă, pregătirea de bază (colegiu, universitate, masterat) nefiind decât orientativă în selecționarea candidaților.

Experiența îndelungată – de lucru direct în teren și muzeu cu obiectele, de cercetare și investigare a patrimoniului, de cunoaștere a publicului, de însușire a regulilor, procedurilor și practicilor specifice, de conștientizare permanentă a factorilor de risc și a măsurilor preventive, de comportament conform deontologiei profesionale – este singura care asigură reușita. În temeiul acestor reguli trebuie format și perfecționat comportamentul. Idealul în muzee – condiție a reușitei manageriale – este coagularea compartimentelor, a demersului și energiei personalităților care le servesc, pentru atingerea țintelor fixate. Excesele (mai ales cele care derivă din cedarea la preferințele de moment) pe seama ofertelor gastronomice de divertisment etc. trebuie evitate. Muzeul urmărește standarde educaționale și n-ar trebui să serverască nivelul de jos al distracției.

În muzeografie s-a consolidat în timp o anume cultură a excelenței și succesului. Cei care au ales – sau împrejuări deosebite i-au adus în muzeu – să o slujească, au descoperit că aduce numeroase satisfacții. Cei foarte buni – și numărul lor este mare – au descoperit, surprinși, că li se potrivea postura de muzeograf. Și este ușor

să găsim exemple convingătoare. Se poate spune chiar că-n muzeu și-au stabilizat opțiunile de viață, altminteri acestea rămânând neîmplinite. Satisfacțiile pot fi, așadar, mari și împlinirile oferă mulțumire de sine.

Cercetări de nișă – care s-au dovedit importante –, descoperiri deosebite (unele excepționale) și un standard înalt al activității profesionale, la care instituția adaugă credibilitate, seriozitate și autenticitate, au consolidat în cazul multor muzeografi succesul. Adevărat, însă, dobândit după îndelungi lucrări și experiențe! Odată cu acestea, și recunoașterea profesională!

În plus, muzeul aduce un incredibil avantaj pe seama contactelor: științifice – strict profesionale, cultural-artistice, sociale.

De la acestea derivă și satisfacția personală, aceea de a fi recunoscut de semenii, nu doar ca rezultate științifice, ci mai ales ca utilitate. De foarte mulți dintre aceștia!

Artefactele arheologice – descoperite în urma săpăturilor sistematice sau a unor întâmplări – sunt primele care dau măsura ocupațiilor. Multe dintre acestea au o continuitate mare, durează în timp și în locuri diferite sub aceleași forme, fiind derivate de aceleași necesități. În temeiul lor se pot stabili identități și preferințe, caracteristici comune sau altele specifice, diferențe de imaginație sau asemănări. Nu întâmplător arheologia a generat studii întemeiate pe analogii și comparații, care prezintă universul obiectual recent sau chiar contemporan văzut din punct de vedere etnografic. Geneza multora din artefactele arheologice se regăsește în cele etnografice, așa că, prin asocierea disciplinară, a rezultat ethnoarheologia.

Interesele omenești sunt cele care – pe lângă condiționări (geografice, climatice, de resurse) – produc obiecte. Interesele au generat ocupații, răspunzând la fiecare schimbare; au creat și au condus la preferințe, gusturi și au impus o gamă largă de obiecte, multe neizvorâte din necesitate, dar răspunzând standardelor sociale: cele privind îmbrăcămintea, inventarul casnic, gastronomia, gama ocupațiilor sportive, cele ludice și cele denumite generic fashion (determinate de modă). Multe aspecte privind ocupațiile se aseamănă în spații largi, altele se deosebesc pentru un grup sau altul chiar în spații apropiate.²⁶

O anume ordine a obiectelor, subiectivă și diferită, a provenit tot din necesitate. Exemplul casei și al arhitecturii interiorului răspunde acesteia: prin orientarea mobilierului (masă, pat, sobă-cuptor), distribuirea în spațiu (inclusiv a însemnelor legate de credință), dar și prin fundarea locuinței și acareturilor în raport cu relieful, resursele naturale, factorii de risc, concepția spirituală a locuitorilor (creștini, musulmani, budiști, etc.).

Universul etno-istoric al așezărilor românești va continua să preocupe – nu doar pe specialiști –, specificul diferențelor, asemănările și unele transferuri rezistând cu prisosință în urma cercetării și a proceselor de monumentalizare

²⁶ Vezi la Ioan Opriș, *Muzeografia etnografică din România în context sud-est european*, în *Caietele ASER*, VII/2011, pp. 9–26; Idem, *Geneze ale muzeografiei etnografice din România. Expoziția tematică vs reflectarea bibliografică. Muzeul Național al Viticulturii și Pomiculturii – Golești*, în *Pagini din istoria Muzeului Golești*, 7, iunie 2014, Golești-Argeș, Editura TipArg, pp. 223–228.

și muzeificare. Doar că acestea se cer făcute în regim de urgență și cu mult profesionalism, asigurând românității un loc demn în comunitatea europeană.²⁷

Lista ilustrațiilor

1. Romulus Vulcănescu în grupul elevilor Colegiului Militar „Nicolae Filipescu”-Mănăstirera Dealu și ai Liceului „Gheorghen Lazăr” Sibiu (iunie-iulie 1944), voluntari la săpăturile arheologice conduse de Daicioviciu la Costești – Hunedoara.
2. Vânzarea lânii la târgul săptămânal de la Iara (foto Lucia Apolzan, 1939).
3. În muzeul de la Hoia.
4. Mori de vânt dobrogene în muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului.
5. Vizită de lucru în muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului (30 octombrie 1976).
6. Participanții la colocviul interdisciplinar privind istoria civilizației în România (Sibiu 1981).
7. Marius Porumb, Eugenia Greceanu, Ioan Opreș și Paul Niedermeier la sesiunea științifică ”Parimoniul Cultural (Cluj-Napoca 2 oct 1995).
8. Meșterul olar Köszeği Ștefan la târgul meșterilor (Muzeul Etnografic al Transilvaniei).
9. Lideri europeni (18) la Conferința Europeană a muzeelor etnografice (17–18 mai 1996) în vizită la Muzeul Național Peleş.

²⁷ Am detaliat asemenea idei, în *Românism și românitate prin patrimoniul cultural*, în Studii de istorie în *Honorem profesoris Costantin Bușe octogenarii*, Editura Istros – Muzeul Brăilei Carol I, Brăila, 2019, pp. 465–479.



1



2



3



4



5



6



7



8

ANTROPOLOGIE,
ISTORIE ORALĂ



POVEȘTI DE VIAȚĂ ȘI FABULATE DIN AREALUL SATULUI MĂRIȘEL

Mirela MIRON

Doctorand, Facultatea de Teatru și Film, UBB Cluj
e-mail: mirelamironova@yahoo.com

Life and fabled stories in Mărișel village

Life stories, fables and narrative songs or carols recorded in Mărișel village, Cluj county, are knitted through the yarns of fictional mechanisms. When it comes to narrations articulated into an informal system of folk mythology, in which the interviewed respondents conjure events with supernatural beings (Saint Friday, the forest lady, wolves' stir, ogres or poltergeists) which happened to them or which were told by other people, I preferred instead of a morphological classification, or a genre theory (fairytale, legend, myths or short stories), a classification based on theories of fiction.

Life stories and fables from the region of Mărișel village, form a spoken historical radiography of rural sub-zones of the named region, made of our respondents' perspective. The two epic components that fall under analysis are autobiographical stories (from within a certain area) and mythological-fictional stories (articulated in a prolix system of folk mythology)

Without holding the claim of composing a unified theory on fairytale and myths origin, Bogdan Neagota, the anthropological scholar, presents, as an assumption, the concept of fictional, not historical anteriority of mental records about myth or fairytale, in regards to three levels of fiction, mental records of 1st, 2nd and 3rd degree. Therefore, mental records appear as a main epic genre which, in different cultural contexts, being subjected to isomorphical processes of fictional alteration and formalisation, suffer a series of successive changes, becoming legend, fairytale or myth. It moves from the position of experiential object into fictional object, just as Toma Pavel notes, or ideally, as Culianu claims, it completely transforms its fictional condition.

From this perspective, we can deduce the possible hypothesis that some myths or fairytales refer to the experience of reality with fundamental value.

Keywords: *anthropology, oral history, mountain people of Mărișel, memory records, supernatural beings*

Cercetarea de teren ce face obiectul acestei lucrări este centrată pe observația participativă (ușurată de statutul meu de cvasi-insider) și pe interviuri (semi-structurate și interviuri-fluviu de tip povestea vieții) luate unor săteni cu vârste

cuprinse între 60 și 90 de ani, bunici ai elevilor mei din satul Mărișel, între anii 2013–2015, cu care am reușit să stabilesc o relație de încredere reciprocă, astfel încât discuțiile să curgă deschis și cu sinceritate. Am avut intenția de a monitoriza *la cold*, prin filmări sistematice, aspectele vieții ceremoniale, familiale (riturile de trecere) și calendaristice, din această comunitate. Nu întotdeauna și nu cu toți oamenii cu care am încercat să discut am reușit acest lucru, dar unii dintre ei mi-au oferit material prețios de cercetare: Linuța și Sandr a Goii, Anuța lui Bizi, Mihai Abrudan, Sabin și Anuța lu Sabin. Interviuurile au fost realizate cu mijloace video, cu intenția de realizare a unui film documentar.

Unul dintre reperatele noastre îl constituie cercetările de istorie orală realizate în Banat sub coordonarea Smarandei Vultur (2000), iar cercetarea noastră s-a centrat, așadar, pe *reconstituirea emică a istoriei recente* a satului (istoria scrisă din perspectiva interlocutorilor noștri): *istoria unei comunități* va fi, astfel, circumscrisă, prin restituirea câtorva *istorii personale* cu valoare de exemplaritate sau nu. Abordarea povestirilor de viață ține cont de avatarurile memoriei de lungă durată a interlocutorilor noștri vârstnici și de dimensiunea ficționalizantă a memoriei, adică de „modalitățile în care fiecare om își rescrie istoria personală în actul povestirii” (Neagota, 2005/4: 72–89), provocate, în cazul nostru, prin interviuri.

Pentru poveștile fabulate, am ales să folosesc denumirea de „memorate” după clasificarea făcută de Bogdan Neagota în „Ficționalizare și mitificare în proza orală” (2005), deoarece se elimină confuzia de termeni ce denumesc aproximativ același lucru: pățanie, întâmplare adevărată / superstițioasă, legendă, memorată, credință etc. Neagota numește ficționalizarea ca procesul prin care o experiență umană liminală e transformată într-o narațiune ficțională, adaptând faptul trăit la un tipar narativ transmis cultural. Sursele teoretice utilizate în acest studiu trimit deopotrivă la teoria ficționalului în varianta lui Toma Pavel (1992, 125–132) și la tezele interbelice ale lui M. Eliade despre „funcția arhetipală a creației folclorice” (M. Eliade, [1991] 1943: 66–69) și reducția mitică a istoriei și existenței umane, în contextul dialecticii memorie colectivă – mitificare.

Problematica genezei basmului care s-a făcut în mod tradițional prin demersuri reductive, raportând-o fie la fundamente de ordin istoric, fie la baze metaistorice: psihice (teoria onirică, alegorismul psihologic freudian sau jungian), antropologice și mitologice. V. I. Propp, în „Rădăcinile istorice ale basmului fantastic”, definește narațiunile orale din perspectiva celor doi poli antropologici, gestul și cuvântul, încercând să relaționeze ritul cu basmul și mitul cu basmul. El susține ideea genezei basmului prin secularizarea riturilor pubertare și de inițiere eroică, grație unor mecanisme de conversie care duc la resemnificarea radicală a ritului (Propp, 1973: 13–14, 464) practicând un comparatism genetic între basm și presupusele rituri de proveniență pentru definirea originii motivelor narative și operația inversă, explicarea unui rit arhaic prin basmul derivat din el. În ceea ce privește raportul dintre mit și basm, Propp identifică „fundamentului istoric care a generat basmul fantastic” (Propp, 1973: 3–4), dată fiind anterioritatea „formațiunii” narative mitice față de cea a basmului. Totodată recurge la criteriul credibilității în clasificarea nara-

țiunilor de tradiție orală, pe care le împarte în două grupe: „povestiri în care nu se crede” (toate tipurile de povești) și „povestiri în a căror veridicitate se crede sau se credea” (Propp, ap. Neagota, 2005). În acest sens, el propune operarea distincției între basm și mit pe baza unui sistem de trăsături distinctive: irealitate/realitate, non-veridicitate/veridicitate, caracter profane/caracter sacru, valoare de divertisment/valoare culturală și magicoreligioasă, povestire cu caracter estetic/povestire cu caracter religios. (Propp, ap. Neagota, 2005)

Terminologia internațională, cel puțin în ceea ce privește o serie de genuri intermediare, cu o structură fluidă (de tipul memoratei) au fost imposibil de unificat de către cercetători care au propus diferite diviziuni narative (Von Sydow, K. Hamburger, A. Jolles, V. I. Propp), indiferent de criteriul utilizat (poetica genurilor, caracterul protagoniștilor etc.). Naratologii structuraliști au reușit parțial să scape din capcana principiului textului închis prin postularea intertextualității, aspect criticat de Toma Pavel (Pavel, 1992: 3–14). Acest principiu al textului închis a limitat pentru o perioadă aria întrebărilor permise cercetării: ideea pluralității lumilor (reală, ficțională etc.), problema adevărului ficțional, a referențialității și a sensului hermeneutic, natura ficționalului și relația acestuia cu realitatea: „Spargerea monopolului intelectual exercitat de semiologiile structuraliste a făcut posibilă nașterea, în deceniile 6 și 7, a unor metode teoretico-literare noi, la interferența dintre logica modală, semantica lumilor posibile și teoria actelor de vorbire. Numai în măsura în care modelul structuralist e depășit devine legitimă întrebarea asupra raportului dintre realitate și ficțiune și abordarea narațiunilor orale la interferența dintre un fapt de experiență și un model narativ transmis. Acest lucru este cu atât mai important în cazul studierii acelor genuri narative (de tipul primelor trei grade de memorate), în cazul cărora raportarea la sursa primă (experiența), e esențială. (Neagota, 2005: 100)

Teoriei istoriciste a lui Propp din „Rădăcinile istorice ale basmului fantastic” i se opune cea fenomenologică a lui Eliade care vorbește despre „originea experiențială a unor tradiții orale”, în vreme ce Propp caută să identifice rădăcinile lor istorice, începutul lor în ordine temporală. Pentru Eliade, experiența fondatoare a unei clase întregi de memorate mitico-magice e o experiență a sacrului (întâlnirea dintre un om și Fata pădurii, de pildă), marcată de producerea unei rupturi de nivel. Or, în acest context, belief-tale e motivată hierofanic, constituindu-se ca o explicitare narativă a hierofaniei însăși.

Dintr-o poziție polemică în raport cu istoricismul german, Culianu propune un nou model de difuziune a ideilor, conform căruia ceea ce se transmite nu sunt textele, ci „seturi de reguli mai mult sau mai puțin similare” care ar genera „rezultate similare în mințile oamenilor pe o perioadă de timp virtual infinită” (Culianu, 1994: 40). Astfel, raportul dintre experiență, cogniție și tradiția culturală se supune unei noi perspective: „înțelegem transmiterea cognitivă ca pe o regândire activă a tradiției, bazată pe un simplu set de reguli, precum și că o astfel de participare la tradiție a fiecărui individ explică foarte bine existența anumitor credințe și practici. Fiecare individ gândește în cadrul unei tradiții și, ca urmare, este ‘gândit’ de ea; în

acest proces, el ajunge la autocertitudinea cognitivă ca orice este gândit, este experimentat și că, de asemenea, orice este experimentat are un efect asupra a ceea ce este gândit. (Culianu, 1994: 43) Privită din punctul de vedere avansat de Culianu, ficționalizarea poate fi redefinită ca un proces prin care se reconfigurează un set anume de reguli cognitive, care valorifică, în virtutea intertextualității, o tradiție culturală asumată potrivit unor tipare narative de bază (nareme).

Astfel, în această cercetare de teren, urmând clasificarea în memorate de grad I, II, III sau IV, am urmărit atât cum subiectul interviuat, naratorul, se raporta el însuși la ceea ce povestea cât și modul în care se face raportarea faptelor narate la faptele trăite. Din această perspectivă, la un pol s-ar afla memorata I care reprezintă diferite specii narative care sunt mai apropiate de experiența nudă, încă neprelucrată narativ, în vreme ce altele, precum mitul și basmul, sunt mai apropiate de polul mitic și ficțional al memoratelor IV. Lumile ficționale reprezentate de memoratele I–IV sunt practic infinite și nu se situează pe nivele ontice paralele, ci glisează, interferând sau suprapunându-se încontinuu. În cazul memoratelor de grad I este vorba de o experiență apropiată de gradul zero al ficțiunii, iar la celălalt capăt, în cazul memoratelor de grad IV, este vorba de o experiență mentală a unui obiect ideal / ficțional.

Memoratele de grad I se caracterizează prin autoreferențialitate, mai exact, persoana interviuată povestește la persoana I o întâmplare trăită de el însuși, ceea ce susține veridicitatea autoreferențială a narațiunii. În acest caz, mecanismul ficționalizant e provocat doar de memoria personală, supusă dublei presiuni hermeneutice a tradiției narative căreia îi aparține povestitorul, cea individuală (autoadaptarea la tradiție) și cea comunitară, prin intervenția directă a auditoriului în timpul actului povestirii și corectarea narațiunii în funcție de ceea ce se vrea să se audă, potrivit regulilor narative transmise cognitiv (I. P. Culianu). De cele mai multe ori, oamenii satului interviuați de mine erau însoțiți de familie, care confirma, corecta sau completa cele auzite. Neagota consideră că testul gradului de ficționalizare ar putea consta în interogarea repetată, la intervale diferite de timp, a aceluiași subiect, care e rugat să povestească un eveniment anume. Se poate observa substituirea treptată a evidențelor realității pățite prin evidențele imaginate/închipuite, trecerea de sub regimul realității imediate sub cel al imaginarii, tendința „imperialistă” a memoratei de a aglutina și alte experiențe, altele decât cea inițială, fondatoare. Astfel, uitarea realității prime e supracompensată de construirea unei alte realități, deopotrivă de verosimile.

Memoratele de grad II introduc referenți cunoscuți: povestitorul a auzit întâmplarea de la persoane cunoscute și, în acest caz, libertatea față de subiect e mai mare decât în primul caz. Povestitorul susține veridicitatea povestirii prin invocarea numelui celui care a trăit acea experiență. Pe această categorie de memorate se pot studia mecanismele ficționalizante comunitare, prin chestionarea mai multor subiecți asupra acelorași fapte, la intervale temporale diferite. Se constată că același eveniment sau fapt se află în stări diferite de agregare ficțională, deosebindu-se de la un informator la altul. Unii au uitat evenimentul sau refuză să-l

povestească, alții își amintesc mai multe detalii decât ceilalți. De exemplu, fata pădurii este un personaj întâlnit de mulți mărișeni dar detaliile în legătură cu felul în care ea interacționează cu oamenii, diferă de la un om la altul. Acest lucru e posibil prin determinarea „setului de reguli cognitive” comunitare, care sunt regândite periodic și constituie „tradiția culturală” vie a acelei comunități (I. P. Culianu).

Memoratele de grad III folosesc referenți necunoscuți, generici: povestitorul atribuie întâmplarea povestită unui om din sat sau dintr-un alt sat: „discuta mai bătrâni, mai di mult, oameni”. La acest nivel se situează o mare parte a memoratelor, cele de circulație largă: de exp., povestirea furtului de lapte cu bota „de aci, um pcic, de aci, um pcic....”

Memoratele de grad IV folosesc referenți eroici care îndeplinesc un scenariu arhetipal. Povestitorul narează o legendă sau un basm fantastic, a cărui veridicitate e implicită pactului ficțional dintre el și auditor. Acestea au un grad maxim de ficționalizare, proiectând elementele fundamentale ale unei povestiri asupra realității imediate.

A. Fapte de viață

Întâlnirea cu animalele pădurii

Sabin: Cu Nuțu... O ursoaică o vinit de pă vale în sus, cu un pui, cu un cățal. Mă, și s-o pus pup ursoaica și cățalu după cap la ursoaică, ia așe, și o ținut și o trecut apa dincolo la Măguri. Și numa o ieșit în dunga Măgurii și o înecat jita unui măgurean. Două muieri de la Măguri vineau cu năframa pă vale în jos, tăt la fugă, că le-o fo vacile aicie la lotu opt. Zice cătră noi: „numa haidaț cu noi, că nu mai putem de urât!”, până ne ajutaț să trecem cu vacile.” Ne-o dat câte 25 lei la unu: 25 la Nuțu, 25 mie. Da era mult 25 de lei atunși. Și am mârș cu ele de urât. Nu putea de urât săracele. Ele o văzut ursu când o vinit pă vale în jos și de aia o vinit după vaci.” (Sabin, 85 de ani, Mărișel)

Anuța lu Sabin: Nu mai este pădure. Pur și simplu, dealurile îs goale. Numa ciuhoi, unii și unii, câte unu. Ș-acolo nu stă nimeni, că nu stă nici ursu; mai bine stă ia aiși din jos. Ne întrebați de urs, că n-am avut treabă? Ba avut-am, Doamne, treabă cu ursu. Când am vinit aișia noi, amu erau copiii aiștia mici. Io eram beteagă și o vinit ursu și s-o băgat în poiată. Și io am vinit de la doctor cu Mariana. (...) Și o vinit o sclăbie pă mine. Da băte câni... Io zic cătă ie: „Mariană, stai ia aci ni, dragu măicuții, că io nu mai mă poș duce.” Da di ce, măicuță?” „Mi-i rău și nu mai poș mere.” Și m-am pus ia așe pă rudă: „măicuță, mie mi-i urât. Măicuță, io nu stau. Io strig pă unchiuțu.” „Taci!” „Măicuță, io mă duc.” „Hai ia aci!” Și am tras-o lângă mine și „no stai aci, nu ti teme!” Ș-am vinit acasă. Nu mâncașem de o săptămână nimic, numa paștele. Și zic cătă aista: „mă, atâta mi-i de foame, de nu mă mai poș dușe nici să mulg vacile. (...) Nu am postit, numa că eram beteagă, nici nu puteam mânca. Și zic „îm pui să-mi fac o zupă di tăitei, de asta ni cu vegetă.” No, pune-o! Da zic: Până să răcește, hai să merem să țipăm, că o zic că n-o supt un miel. „Hai

să merem, să-i dăm drumu!” Când am mârș de aci cătă poiată, s-o aprins becu, că becu era tras pă jos. Că n-aveam... atâta eram de gazdă, de n-avem... să-l putem ridica sus. Era așe în plământ. Și io m-am dus că o zîs că nu vede becu. Așa, ridicând cablu, o sclipirit becu. Și când o sclipirit becu, io am văzut poiata ruptă. Io numa atâta am zîs: „Tulai, Doamne, că n-avem nimică în poiată!” Da, n-avem nimică...” „Tu văzuși?” „Ce văzuș, tu?” Io zîc: „Poiata-i ruptă.” Io am strîgat atunce: „tulai, Doamne, oițale noastre...!” Și atunci Dumitru zîce: „Tulai Doamne, iară-i rău la mama.” Ba, fata o zîs, Mariana: „Tulai, iară i rău la măicuța!” „Ba. Io sânt la poiată, Dumitru!” „Hai că mă duc și io!” Când o vinit copcilu, o iăși tri urși din poiată, cu o capră-n brață și un miel și o apucat p-aci în jos. M-am băgat în poiată, d-apoi cele oi... moarte, rupte, tăt, tăt, tăt. Din douăsprăzeșe oi, numa patru o scăpat. O vinit apoi vecinu; am strîgat pă vecinu aista ș-o vinit. Și o strîgat Silvia, vecina de aci: „mă! Di ce zbiară capra acolo din jos?” „No hai să merem!” Ne-am dus. Și o spărsese. O rupsese p-aci din jos în dunga pădurii pă capră, ursoaica și cu puii, cu doi pui. Noi ne-am apucat după doi cu Viselie în colo. Da unu s-o dat dincoace. Da copilu „da te mușcară...!”, că era capra lui. I-o dădusem mieloc. „Da te mușcară, te înecară...!”, pă capră, și copilu lângă el. Când ne întorsăm înapoi, ursu lângă copcil, și copcilu mângâia capra. Noi zîcem: „ce să facem cu ie?” Io zîc: „o scot cătă casă.” (ursul) s-o dus. C-apăi de aci s-o dus direct la Moraru. O scoatem acasă, că zîc „da de vine doctoru veterinar să mi le baje la adas.” Ș-o vinit doctoru veterinari, cu moartă, cu nemoartă, cu înecată... Pă alea patru nu le-am dat, că le-am mutat la Viselie, la frate-meu. Tăt, tăt, tăt le-o dat injectii și le-o pus în mașină și le-o dus, și tăt, tăt, tăt le-o mâncat doctoru; înecate, rupte, da și moarte, domnișoară dragă, rupte, moarte, tăte. Și să mă ierți! La berbeci le rupsese coaiele, și la oi ujările, care era mai înecate, trăia. (...) Păi alea o putut sujă. Sujea sânjele din ele. Le mânca coaiele și ujările. Și din douăsprăzeșe oi, exact patru mi-o rămas. (Anuța lu Sabin, 74 de ani)

Sabin: Și de către ziuă am ieșit că eu ies acasă. Ptioaru zice către mine: nu ieși amu», că te întâlnești cu lupchii. (...) Nu ieși până-n ziuă. Da, ba, că doară ies, că doară merem după fân, colo din sus. Și-am ieșit, măi, noaptea și pe râu Șoarecului era o cale pă din jos di drum, di ea o fântânioară. Și trecea lupchii înșirați unu» după altu». Și io cu calu» în drum... Da» noroc c-am avut pietri. Da» n-am strîgat nimic, numa' am dat cu pietrii. Dă-i, dă-i, dă-i! Ș-o luară p-acole-n jos. Lupchii. O băună-tură, o-necătură. Da' calu' nu s-o dus di lângă mini nici un strop! (...) Și, m-am dus dinaintea lui să mă țin. Nu! Și m-am dus dinapoia calului ș-așa o ieșit calu' cum am ieșit și io. Da' înaintea mea o ieșit, da' el după mini, nu. (...) E! Aia minti de la animal, ș-animalu' are minti, să știi.” (Sabin, 85 de ani, Mărișel)

„O ieșit omu' din casă. Când o ieșit omu' ultimu' de acolo, „Tu te bagă și de pe uliți tăt, tăt, tăt ie cu buteu' cu grosioru', cu unt, cu caș, cu pită în straiță, c-apoi eu cu oala mă descurc”. El o luat oala, [...] în oală și du-te de aici încolo la fugă. Vacile erau tăte afară că nu aveam poieți. După el, că-i ursu', știi că vacile bolesc și ele. El [tot...], du-te la fugă. [...] și el o luat ce o putut de acolo, potricheu'. Știi cum era, na... Buteiu' cu groșior și caș. Fugiră oamenii. Tăți veniră: „Mă, oare p-acui

„ii dusă?” „P-a ta” „Mă, ale mele îs tăte aci” „Aci, ia, îs tăte”. Până când am ajuns: „Mă, să cotăm să mâncăm oarice, după ce umblarăm prin pădure, pă aci”. Când cotarăm, „Apoi că io n-am pită. Io n-am clisă. Io n-am cașu’. Io n-am buteiu’ cu groșcioru’, mă!”... Na, să știi că ăsta îi Ionu vacii. Și de-acoale i-o zîs lui „vaca”. Aesta-i ursu’ ce o dusu vaca. O furat alimentele. S-o aprovizionat pe-o săptămână.” (Mihai Abrudan, 71 ani)

Începutul perioadei comunismului

Sandr’a Goi: Aicia la noi în comună, or vinit comuniștii. Eram copil, vreo 7–8 ani. Vineam de la Fântânele cu o străicuță în spate, cu lapte. Nu umbla mașini, cum umblă amu; căruțe ce mai umbla. Cred că aț fost pă Copce. Acolo la Ciocoroiu, acolo unde-i baru ăla; io îi zîc Puiuțu. Acolea este o răstignire în dunga drumului. El sta aci mai în sus, de la Ciocoroi mai cătă noi, cum ieși pe pantă în sus, învățătoru. Eram la școală io atunci. Aveam o străicuță în spate cu lapte, adușem la cei fraț. Mi-am luat pălăria din cap și mi-am făcut cruce pe de răstignire. El cosea, acolo pă lângă drum. Dădui bună zîua, bună dimineața, cum o fo. „Al cui ești tu?” No, spusăi a cui îs. Zîce cătă mine: „așa te învață învățătoru la școală; să îți faci cruce pă la tăte lemnile care treci pe drum?” o zîs el cătă mine. Io ce o fo să zîc... io nici nu știem să dau răspuns, un copil de 7–8 ani. Da nici nu era deșteaptă lumea ca amu. Dădu Dumnezo și ajunsă primar aci la noi în comună, după revoluție. Apoi mă întâlnii io cu el și adusăi de minte de atunci: „ia ce ai zîs cătă mine...!”, ăla o fo de multe ori nănaș de curunie la oameni de p-acia.

– *După 89 o fost primar?*

Sandr’a Goi: Da. Prin 89. Da trăia, știi. O fo vice după aia. Cum îți spui, c-apoi i-am spus-o. Exact așa cum spusăi io dumitale, așa i-am spus: „ia ce ai zîs cătă mine...!” De aia greu să spui de el, că o fo nănaș, da nu s-o băgat în biserică cu finii lui să-i curune. Nu s-o băgat niciodată să-i curune pe fini, atâta o fo de tare în comunism și de spurcat comunist. Ș-apoi, doi frați o fo ei. O fo săraci, de lipiți pământu. Tată-so era fierar; pârâp fierar (căuaș, cum să spune aici pă la noi; ce știu io pă la dumneavoastră acolo cum... Potcove cai și boi și ce trăbuie. Ș-apoi, cum ciople din unghiile cailor, că unghie de aia sărea, p-ale mânca, p-ale rodea; înțelegi? O fo săraci cuțat, lipcit păduche. Ș-apoi după ce o vinit comuniștii, s-o dat cu comuniștii și o fo cei mai tari oameni din comună, cu tăte cele. Așa o fost. De aia îmi era ciudă pă ei, că era, cum să zîce p-aii pă la noi, colduș. Cei mai mari colduși ei erau; săracii, coldușii. Apoi, când o vinit comuniștii, nu cutezai a vorbi o vorbă, imediat erai legat. O fo tare partidu ăla.” (Sandr a Goi, 70 de ani)

Munca la hidrocentrală

Sandr’a Goi: Io cunosc tăte comunele. V-am spus io că am umblat pe tăte comunele astea cu cai.

Tăți măreșenii or umblat? Sau... mă rog... mulți, nu?

Badea, Sandr'a Gooi: Mulți, nu chiar tăț. Noi, pă vremea lui Ceaușescu, eram o trupă, ca să zîc așe, de 30 de inși, cel mult, care umblam cu căruțele cu caii. Restu era angajaț. O fo lucrările astea, hidrocentrala asta. Și s-o tăț lucrat aicia. Am făcut rău atunci.

De ce?

Sandr'a Gooi: Io am fost angajat la ei. Am lucrat acolo la galeria aia care mere p-aicia. Apăi îmi dădea un salariu de 1200 pă lună. Amu, într-adevăr, că io nu eram zî la zî, că io făceam 12 cu 24. Da io copcii n-aveam, ș-apoi mie îmi trăje din..., nu că să îmi deie. Din salariu, trăje că n-aveai copii. Apăi am stat 7 luni la ei. Da ș-atuncia, nu mă angajam la ei, da, cum v-am spus că mi-o dat pușcăria aia, când am venit de acolo, cu prima ocazie când mă prindea, iar mă băga, în timp de un an de zile, dacă mai aveam o abatere, o fracțiune de aia.

Da' cu hidrocentrala, cum o fost?

Sandr'a Gooi: Hidrocentrala o fo bine, că o muncit oamini și s-o făcut hidrocentrala asta, jos la Roșești. S-o băgat apa de la baraj de la Beliș. Io acolo am lucrat, la galeria aia. Da p-aci o trecut, pe la noi în jos, galeria. Am stat șapte luni la ei. M-am angajat prin ianuarie; imediat după anu nou, atunci m-am angajat. Era un frig, mă, acolo... Era și tata meu acolo angajat. El era acolo cu aprevizionarea. Era, dracu să le ducă, băraș pântru muncitori acolo; femei angajate, cantină, treburi, socoteli, alimentări, tăte treburile. Ș-apoi el era acolo cu aprevizionarea. Ș-apoi el o discutat acolo cu injiner care era șăf, să mă baje acolo. Amu nu m-o băgat în galerie, că am lucrat afară de galerie. Muncă ca muncă, că trăiam 100 de ani; nu îmi era greu ca muncă, dar drumu mă omorea. Drumu, că era ca și amu, iarnă, meream pă jos, n-aveam nimic. Mi-am luat o pereche de boconci de mineri și, într-o lună de zile, praf i-am făcut, tăț, tăț, tăț, cum umblam atâta drum pă jos. Amu, dimineața la 7, trebuia să fiu la lucru. Scoală-te și amu iarna... Noaptea meream.

Pe jos?

Sandr'a Gooi: Pe jos. Ș-acolo, nu știu dacă știți, unde se face telescriu aista, p-acolo buticam.

Unde-i la Abrudanu, acolo?

Sandr'a Gooi: Nu, la Copce. Acolo buticam, pă-nalta aia în jos. Ia așa, cu trepte, piatră... No, „tulai, Doamne, câte v-o dat și v-o făcut pi lumi!” zăc cătră ei. Dădu Dumnezo primăvara, să ies pă ei... Meream în pădure, cum ieșeam dimineața din schimb. Meream, făceam un car de lemne, astăz-măine. Porunceam la nevastă să vie cu caii de acasă și cu căruța, meream în Râșca, vreo 5–6 kilometrii, nu mergeam mai departe, și căpătam salariu pă o lună, cât lucram într-o lună de zile la ei; atâta făceam în două zile-trei, hai să zăc o săptămână, căpătam salariu pă o lună. Și „sunt nervos, nu mai stau io la voi.” Numa nu m-am mai dus la lucru. Mi-o fo dragă pădurea și caii; aicia o fo treaba.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

Comerțul cu lemn practicat în perioada comunistă

Când o fost făcută fotografia asta?

Sandr'a Gooi: În 68, în octombrie.

Erați căsătoriți?

Badea Sandr'a Gooi: Da.

Cam de cât timp?

Sandr'a Gooi: Cam de atunci.

Linuța: Aveam două săptămâni, sau cât...

Și cine v-o făcut-o? Că mai greu se făcea atunci fotografia.

Sandr'a Gooi: O fost un prieten de-al meu.

Linuța: Știi unde o fo făcută? E, da zâceț că nu aț fost cătă Copcea.

Am fost la Copcea.

Linuța: Știți unde-i Doru Săvoaiei?

Fiica Adriana: Unde o stat Vlăduț.

Linuța: No, acolo pă drumu ăla vechi.

Sandr'a Gooi: Ia, de acolo îs brazii ăia!

Unde mergeați? Veneați de undeva.

Sandr'a Gooi: Mergeam în pădure.

Așa de frumos îmbrăcați?

Linuța: Eram tineri doară, cum să nu...

Sandr'a Gooi: Era de toamnă și nu era frig.

Linuța: Era vreme bună.

Și munca în pădure, cum era? Ce făceați?

Linuța: Cum ajunjeam, ia fierăstrău și traje.

Voi, amândoi?

Linuța: Da.

Și cât lua să dobori un copac?

Linuța: Apoi, după cum era de gros.

Sandr'a Gooi: Sau cum tăie fierăstrău.

Linuța: Cum era de gros, apoi taie-l iară la 8, apoi la 4 metrii; de câți metrii îți trebuia. Apoi scoate cu caii, prin șieră, și hai pe aci în sus, că-i până-n drum.

Păi ați fost puternică să lucrați cu lemnul!

Linuța: După aia încarcă; ridică lemnul în căruță...

Badea Sandr'a Gooi: Acolo era muncă grea. La încărcat lemnul în căruță.

Și ați putut căra atâta?

Sandr'a Gooi: Mă ajuta săraca.

Linuța: Meream și tăiam și încărcam căruța singură.

Și tăt cu fierăstrăul?

Linuța: Tăt cu fierăstrău. Amu să cântă că merg în pădure cu drujbe.

Sandr'a Gooi: Aia o fo greu.

Linuța: Și bazișile astea... și tăt noaptea, noaptea și noaptea; noaptea tăiai, noaptea încărcai.

De ce?

Linuța: Că nu era ca amu. Nu era voie. Te prindeau, făceai și pușcărie trei luni. Pântru trei lemne, o dat trei luni de pușcărie. Un șef de post spurcat o fost aicia,

mânce-l potopu, pentru trei lemne, trei luni de pușcărie i-o dat când l-o prins. Numa noaptea puteai.

Sandr'a Gooi: Am mers până-i lume. Am făcut în Cluj. Atâția erau în pușcărie pentru păduri...

Și, odată lemnul adus, ce urma după?

Sandr'a Gooi: Cioplit.

De coajă, tot?

Linuța: Cioplit cu săcurea, cum să făcea grinda.

Sandr'a Gooi: Și bârna.

Fiica, Adriana: Trebuia să facă pătrat.

Linuța: Patru părți, patru fețe.

Badea Sandr'a Gooi: Ce v-am spus: că eu până în București aș face un pod câte lemne am cioplit.

Ați avut putere. V-o dat Dumnezeu putere!

Sandr'a Gooi: Am avut putere, că nu am avut ce face. Nu aveam cu ce trăi.

Și lemnul ăsta se vindea; așa-i?

Sandr'a Gooi: Îl vindeam.

Linuța: Punea pe căruță și mergea cu el pă sate, de la Cluj în jos.

Sandr'a Gooi: Și-n piață.

Linuța: Dacă aveai noroc să te prindă, să ți le ieie..., vineai cu buzele drâmbuite. Nu aveai nimic, după atâta muncă. Poate ți le lua acolo, din Cluj în jos. Cine știe unde te prindea... Te descărca, și lucreai o săptămână și... De câte ori s-o întâmplat și de alea..." (Linuța Gooi, 65 de ani și Sandr'a Gooi, 70 de ani).

Sandr'a Gooi: M-am dus cu tata în Cluj. Amu eram mai mărișor. Aveam vreo 15–16 ani. Eu aveam o gazdă, un șezant în Cluj. Băgam pe caietu altuia și căruța o fo la el și am stat liniștit. Și am ajuns noaptea și zice tata cătră mine: „mă, hai să băgăm căruța în piață și caii îi ducem la curtezan în poiată, și om sta și noi până la dimineață. Era iarnă. Mai era până la dimineață. Afară era frig, jer. Am băgat caii în poiată și eu m-am culcat acolo în grajd cu caii, că nu te lăsa nimeni în casă. Tata s-o sculat de dimineață și s-o dus la marfă la căruță în piață. Pă mine m-o lăsat dormind, că o zîs „no, îl las să doarmă, că suntem aci, poate să să hodiească și el.” Vine tata pe la mine, așa pe la 10 ceas, tăt plângând. „Tată, ce-i baiu?” „Ne luară marfa acolo în piață.” „da ce miliție fu acolo?” Că miliție era p-atuncia. Zice: „este un căpitan.” „Și căpitanu e acolo?; zăc cătră el. „E acolo.” No, mă scol și mă duc acolo. Amu io aveam cunoștințe cu căpitanu. Mă pusese și pe mine alții în temă cu el, înainte. Că la ăia nu le confisca care era cu el, numa la ăla care nu-l cunoștea. Mă duc la el, mă interesez, era un chioșc acolo de îi mai plăteau de băut, mai una, alta. Acolo ne înțelegeam cu ei. Mă duc la el și îi zăc, că tovarășu era p-atunci: „Tovarășu căpitan, d-apoi ai confiscat marfa me.” „D-apoi care o fo marfa ta?” „Ia, am lăsat căruța aicia și caii nu i-am mai adus la ea, numa marfa cu căruța.” „D-apoi doară o fo un bătrân aicia. Bătrânul ăla nici nu știe ce să vorovască.” Zăc: „cum facem să mi-o iau de acolo?” „Câte bucăți ai avut?” Io zic: „30.” Așe duceam, 30 de coarne,

cori. Zice: „încarcă 30 de cori de acolo.” Amu 250 era mita lui, că trebuia să îi dai. Trag căruța acolo, tata era căzut săracu; vorba aia, fără niciun bănuț, nu tu nimic. M-am dus, am tras căruța acolo și am încărcat 30 de grinzi, care o fost mai buni. O mai fost unu de la noi cu un cal acolo. Țăla avusese 5 grinzi de 7 metrii. Zăce: „măi, scoate-le și pă ale mele.” No. I le-am scos. Le-am pus pă căruța me și le-am scos. Și i-am spus: „măi omule, uite care-i situația, cât te coastă...” Apoi o zâs căpitanu cătă mine, că nu l-oi uita în veac: „Nu îți băga slugă, că nu bei apă după el. De ce n-ai venit tu? Cine o avut treabă cu tine?” Apoi mi-o dat și ăla 150 de i-am dat la ăla. Așe mereau treburile. Câte mi-o confiscat acolo...

Fiica, Adriana: Și atunci se dăde mită. De când îi lumea o fost așa.

Soția, lelea Linuța: Câteodată, mai puteai fugi, că nu era atâta mașină.” (Sandr și Linuța a Gooi, 70 de ani, fiica, Adriana)

Sandr'a Gooi: Cum să fie... M-o prins, m-o arestat, m-o dus la închisoare.

– *Da' v-o prins cu căruța cu lemnu'?*

Sandr'a Gooi: Cu sania, iarna. Eram în Copce. Veneam acasă din pădure cu ele. Și acolo ne-o prins. Tri sau patru sanii am fost, noaptea târziu. No, și mi-o făcut (in)fracțiune, mi-o dat tri luni de pușcărie. Am făcut 46 de zăle, din trei luni; cam jumătate din pedeapsă, c-amu așe era judecată la noi, că noi eram judecați cu una-a treia din pedeapsă. Din tri luni, o lună trăbuie să facem, nu 46 de zile. No, ș-apoi m-o judecat primăvara. Am făcut cerere de recurs, nu mi s-o aprobat recursu, l-o respins. Am făcut cerere de amânare ca să pot sta vara acasă să lucru, să strâng oarice pe iarnă. Nu mi-o aprobat nici aia cerere de amânare. Amu nu cutezam a sta nici p-acasă, că ăștia tăt după mine era, să mă aresteze. Doamne, trăznește, amu nu puteam nici cosî, să stau la coasă. Și m-am dus la un gostat la Șimanu. No, la coasă, am cosît acolo. Am stat acolo șasă săptămâni, la gostatu ăla, la coasă. No; mi-o dat bani faini, după cum cosăm. Când am vinit acasă, era șăfu și cu ajutoru. Șăfu, numa bine, o fo dus în concediu și rămăsese numa ajutoru. No, cu ajutoru mă împăcam bine, foarte bine de tăt. Și m-o prins acolo în Beleșu vechi, eram cu niște purcei. I-am și băut banii de pe purceii ăia cu el, tri purcei. Dracu știe ce am făcut cu ei, că m-am îmbătat rău. Și atunci umbra cursa de la Hodin la Beleș. No, eram acolo în târg, în piață. Era o soră de a me acolo, vine la mine și zăce: „vezi că ia amu să dădu șefu jos de pă mașină.” Nu știa că care: șăfu, sau ajutoru. Al dracului și el, cum s-o dat jos de pă mașină, o pus ochii pă mine, la mine o vinit drept, acolo în piață. „Aci ești pretine? Aci ești, Sandrule? Amu să știi că te arestez.” Io cătră el: „Numa așe că mă împuști mă arestezi. Când mă puști, mă arestezi. Dacă nu mă puști, nu mă arestezi, că io nu stau să mă arestezi. No, tăt să mânca acolo cu mine, tăt să înrăie. Și beiam aldămaș pă purcei. Văndusem la un om purceii și beiem aldămaș. Adusesem un sfert de țuică. No, amu îi dau și lui, beia și el cu mine acoala. Ș-apoi tăt un sfert o fo, până n-am mai văzut încăturo merem, amândoi. No, ș-apoi o zis cătă mine: „o lună de zile te mai subțiu, că șăfu e dus în concediu. O lună de zăle te subțiu io, nu te arestez.” No, ș-apoi mi-am gătat de coasă, mi-am strâns fănu, mi-am pregătit tăte ce îmi trebe și m-am dus cu caru, cu caii în jos. Postu o fost acolo. P-acolo umblam pe atunci, că aci încă nu era făcut drumu. Umblam

p-acolo, pă Răcătău. Ş-apoi, Doamne arde-l, aşe de dimineaţă o fo la post... Zîce cătă mine: „no, ai gătat de coasă?” „Am gătat.” „Pregăteşte-te, că mâine te arestez”; zîce cătă mine. No. Am vinit cătă acasă. Îi zîc la muierea. Năcăjât. Amu atuncia aşe era, că nu îţi da voie nici cu chibrite în puşcărie, numa cătrană, şi chibritele separat, ȕgărirele nici în pachet şi... fumam atuncia. Am vinit acasă, i-am spus la muierea. Ea s-o apucat să pregătească straiţa. Io stăm în pat, aşe pă spate, şi numa aud cioc, cioc pă la uşă. Atunci noaptea o vinit. O fo doi: unu o vinit la uşă, unu s-o dus la jam, că o gândit că oi sări pă jam şi oi fujî de ei. Unde să fug, că tăt că o s-o facă. N-am ce face, de asta tăt nu scăp. No; o vinit în casă, o stat umptic cu mine. Ardă-l focu, nu i-o fo ruşine să vie-n casă, că el mi-o făcut procesu şi el să vie să mă aresteze. Porcii! Da io îl puteam dezbrăca pă el aci în comună la noi, da pă mine nu m-o lăsat credinţa să-l dezbrac pe dumnealui. Păi aşe o tocmit Dumnezo după aia nişte treburi.

Soţia, lelea Linuţa: E! El o putut să zîcă că are doi copii: „Sandrule, gândeşte-te că am doi copii.” Da el nu s-o gândit să-l baje în puşcărie.

Sandr'a Goi: Ş-apoi o vinit şi m-o luat de acolo, noaptea. Până-n Răcătău ne-o dus. Da o fo escroc mare, îţ spui io c-o fo escroc mare. Amu în Răcătău era cursă, ştii?, de merea la Cluj. M-o băgat acolo în corp, că era corp de gardă în Răcătău, la fabrică acolo. (...) E, cu bietu Niculicea. Ne-o băgat acolo. Ne-o ținut până dimineaţa. Acolo ne-am putut hodini, că acolo la corpu de gardă o fo o gheretă mică. Da unde puteai dormi... No, ş-apoi dimineaţă ne-o suit pă cursă, „hai, până-n Cluj.” Ne-o dat jos de pă cursă, acolo în parc. No, amu hai pă jos, de la Piaţa Mihai Viteazu să ne treacă pe Traian (strada), acolo pe Traian. Niculicea zîce cătă el – amu ortacu ăla, el mai fusese, el ştia că cum îi şi acolo-n puşcărie, zîce cătă el: că nu-l lasă să să bagă într-o alimentară să îşi ieie nişte zahăr, că îţi da ciai, da nu era dulce deloc. Acolo era aşe, numa apă chioară, şi mai băga în ciai. No, ş-apoi s-o băgat şi o luat. Io zîc: „şi io mă duc să ieu.” Da io când m-am dus, iute am pus mâna pă o sticlă de coneac, de aia cu tri stele, nu ca să iau io zahăr, că aveam zahăr de acasă. Faaiii, ce-o făcut şefu cu mine, trăzni-l-ar Dumnezo: „unde ei bea? Ce ei face cu ea?” „O beu io, Doamne arde-te! Oricum îi, da tăt o beu, tăt nu o ȕp în drum, nicicum pă lume.” Ne-o dus acolo pă Traian, ne-o băgat la subsol, la celule, jos. Ne-o băgat într-o cameră şi l-o lăsat pă ajutoru cu noi. El s-o dus să ne dea în primire; trebuia făcute acte de predare la celălalt. Apoi am desfundat jumătate, că şi ajutoru o fo ca şi noi, i-am îmbătat, băuse şi sara. No, ne-o dat în primire acolo. Ne-o ținut 4 zile acolo pă celulă. Amu eram judecaţi, da nu ştiu după ce ne-o ȕnut acolo. După aia ne-o dus în pentenciar. No, apoi în pentenciar nu o fo rău. Aveam drepturi mari; aveam drept de 40 de kilograme pă lună, dacă era cine să îţi aducă de acasă. Nu îmi trebuia măncarea lor, să trăiesc cu măncarea lor – cu turtoi, cum ne da nouă. Ş-apoi vorbitori, patru vorbitori, familiari, pă noi ne-o băgat la liberi. No, o trecut 46 de zile. Mă, m-am îngrăşat ciinci kile acolo cât am stat. Fusesem gândit şi supărat; nu puteam dormi, nu puteam mânca, nu aveam nimic pe lume, că eram tăt cu grijă, tăt cu frică, tăt cu tăte. Când m-am dus de acolo, am scăpat de ele. No, înveţi ş-acolo multe cele; înveţi şi bune, şi rele. Cum

să vă spui io, doamna profesoară; am avut fel de fel de oameni: am avut profesori, am avut doctori, am avut ingineri, fel de fel de oameni cu capacitate, cu știință, cu tăte treburile, care știa cum să lucre și stai de vorbă cu ei. M-o pus șaf de echipă, după ce m-o dus acolo. Munceam, se băga apa asta din Tarnița în Cluj. Mi-o dat injineri. Munceai la normă, cât puteai. Uneori, norma era gre, ni se negrea picioarele, ia așa, ca haina era de lopată și târnăcop, dracu să-i ia. Da ne dam silința, că ne da condițional. Era și condiționalu ăla 720. Atuncia să putea câștiga și trei zile la zî, cine era vrednic de lucru. Puteai câștiga trei zile într-o zî prin muncă. Da amu nu s-o dat, numa jumătate. Și apoi l-am pus pă (...), deasupra. Săracu, la două zile, s-o dus în spital, l-o luat aprinderea de plămâni. Țăla nu fu învățat cu munca și cu greutăți și cu treburi. Noi habar n-aveam de muncă, că încă ne plăcea la muncă. Apoi am avut un doctor de la Porțile Mărghiței condamnat la trei ani pentru un avort la o femeie. Am fost și șef de echipă, și de cameră și de mai multe. Mai multe funcții îmi dăduse acolo. Puteai să îi zici la ăla să execute la un mucos ca mine, io care mintenaș nu îmi știam scrie numele față de el? Cotai să te tragi la consimț. Era și de aia, deberdei, care merita să stea acolo. Aveam unu, n-ar ave noroc încă... Lucram la Fabrica de Bere. Acolo n-aveam decât un șef de control. Prin muncă. Apoi, ăla nu ne controla, nu venea p-acolo pe șantier la noi. Eram 60 de inși care lucram aicia. Aveam ingineri. Ingineri putea să aibă viață civilă, și ăla ne norma lucru, nouă la dețănuf. Și ăla era dețănuf, da ăla ne norma lucru. El răspundea de tăta munca noastră care o munceam acolo. De aia vreu să spui de ăla, ăla nu vrea să muncească nimic pă lume. Nimi! Înțelegi ce-i nimic? Cum eram acolo, unu pă șantier, unu la săpături, care în tăte părțile, că merea fiecare, că știa unde i locu. Nu stătea nimeni lângă tine „ce lucrî?” „Dă-i!” „Fă-i!” Lucrai, Tu îți dai interesu, că știai că trebe să te eliberezi. Țăla începea dintr-un capăt de șantier și, până la doișpe, ajuncea în celălalt capăt. Apoi vinea la mine: „dă-mi o țigară!”, sta și o fuma, apoi merea la altu; „mai dă-mi o țigară!” Nimic n-o lucrat tăta zîua. No, apoi o tăt făcut așa o săptămână, două. Să lua în gură cu tăț de p-acolo, ș-apoi i-o făcut un raport injineru și i-o tăiat condiționalu. Trebuia să facă zî la zî și l-o băgat la izolare: „no stai acolo la izolare, că acolo-i bine!” Sunt fel de fel de metode ca să nu facă. Macăr aicia la Fabrica de Bere să beia în prostie, că lucram cu civilii. Să îmbăta alții, ca lemnele să făcea. Șeful punctului de lucru, ajutoru ce era cu noi, ăla nu-ț avea grija. Țăla beia o ladă de bere la zî. 46 de zile; atăta am făcut de la arestare și până la eliberare. O vinit șafu punctului de lucru și m-o trimăs până acolo, cum dă strada pă Clinicilor. Acolo era o tuturărie. Vine la mine și zăce cătă mine: „ia, vino-ncoace!” Mă gândeam amu oare ce vrea ăsta cu mine, nu cumva să am un raport. Zice: Măi, de unde ești?” Io zic: „Din județu Cluj, comuna Mărișel.” Tu ești ăla, că ieri, alaltăieri mereai cu căruța și așe făceai cu bițu de pă un cal pă altu.” Mă lua la mișto ăla. Zice: „te duci ia acolo și îmi aduci țigări!” No și m-o trimăs de acolo de la fabrică, până acolo cum dă strada pă Clinicilor, era o tuturărie, i-am luat țigări. Nu s-o temut că oi fuji, că eram pușcăriaș; fără nicio pază, fără nimic pă lume. Apoi, în acee zî, m-o mânat după țigări dimineața pă mine și încă pă unu și zice: Stați aci! Ceilalți, plecați la lucru!” Mă gândeam cine știe ce am făcut, iară m-a pedepsi, mi-a

tăia condiționalu. Avea o baracă făcută acolo din scândură. Zice cătă noi: „meret în baracă și acolo este o ladă cu sticle goale de bere. Meret în fabrică și o aduceț plină! Beț și voi o sticlă, da numa o sticlă!”; o zis cătă noi. No, ne-am dus. Amu te și temeai să bei mai multă. Apoi de acolo tătă dimineața meream și aduceam lada la Mănăștureanu; așa îl chema. Era foarte cumsecade.

Era bună berea atunci?

Sandr'a Goi: Ai de mine, da cum să nu fie, din fabrică. Era o bere...” (Sandr și Linuța a Gooi, 70 de ani)

Mai povestiți cu pădurea!

Mi-o fo dragă tare pădurea, grozavă de dragă.

Mai povestiți! Eu nu am fost niciodată în pădure.

Sandr'a Gooi: Apoi era muncă grea și pădurea, foarte gre și brutală. Amu sunt scule de lucrat în pădure, amu ai cu ce. Da cum era atunci, n-aveai, numa firez de mână; te omora. Am tăiet cu nevasta me un leamn acolo în pădure. O oră jumate am zăvădit, până l-am tăiat jos, numa până l-am curmat. O fo o sâră mare, uscată. Anume mă uitam la ceas, până l-am tăiat pă acea sâră. Așa tăie fierăstrău, ca briciu, ca lama, care tăia mai bine, atâta îl tocmeam și îl ascuțeam să margă bine; degeaba. Amu-i sânje, nu-i motor. Apoi când or apărut drujbele aste și tractoarele...

Dar cum alegeați copacul care să-l tai?

Sandr'a Gooi: Deprinde cum îți trăbuie, pă ce măsură îți trăbuie. Dacă, de exemplu, îți trăbuie de grinzi, ăla era mai mic; cotai lemn mai mic, care să-l cioplești, să-l faci grinzi. Care îi să faci scândură, ăla era mai mare. Ș-apoi să cunoște pă scoarță, pă mai multe treburi: care e mai ușor, care e mai greu. Aveam dibășie, eram esperț în așe ceva. Și amu, dacă mă duc cu ei în pădure, și vara asta am fo cu Bogdan și cu încă unu de p-aici, le spuneam „esta-l tăi, esta, esta.” Io le știem de mult că care să-l taie și care ce să facă. Amu nu pot. O dat boala asta în mine; nu se poate.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

Boala, doctorii și spitalele

De când sunteți bolnav? Cum o început?

Sandr a Gooi: Io de la prostată, de acolo am cancer, da nu-i înăuntru să mă supere înăuntru. Prima dată o zis cătă mine că am un glanion aici pe partea stângă, care îmi apasă canalu de la rinichiu stâng, prin care vine pcișetu, și canalu de la ilfă, sau cum i-o zis ei – un fel de apă ce circulă prin corpu omului.

Limfă

Sandr'a Gooi: Și ăla o zis că îmi apasă canalu ăla de limfă și mi s-o umflat picioru. Nu mă durea, numa să umflase. Amu am vreo patru-cinci ani, cam așe, de când am fo prima dată. Prima dată, m-am dus aici la doctorița noastră. Mă umflase p-aci. Mă duc la ie, mă arăt la ie și îi spui. Nu mă dure, numa se umflase. Și io, mă gândem „mă, am hernie și de aia m-am umflat aici.” Zice doctorița cătă mine „ai hernie, precis.” Am venit de acolo de la ie și m-am băgat acolo la Pleșa, la bar. Era secretaru acolo și cu contabilu. Io eram cu nevasta. Ei beia acolo. Am fo pretini io

cu ei. „No, hai și tu, be un pahar de jinars!” No, apoi tăt un pahar o fo, până am băut vreo patru-cinci pahare de vin, țuică. Și numa am grăit cătă secretar: „ia ce o spus doctorița, că am hernie”. Zîce „nu te necăji, io am un fin la Spitalu Militar, director, doctor.” Și zîce: „Când vrei, numa îmi spune, spune, că io îi dau telefon, sau viu cu tine până acolo, să te opereze.” Că o mai operat pă mulț de aici de pe la noi; și pă părintele, pă Șortan. No, trecu o săptămână, două, o lună, poate și două. Nu mai îmi dădură pace muierile aste, Adriana și cu bătrâna me, Linuța. Numa nu mi-o dat și nu mi-o dat. Numa „hai”, și „hai la doctor, să videm ce ai!” Amu picioru tăt umflat grozav era, gândeai că pleznește, nu alta, da de durut, nu mă durea, numa mă strânjea umflătura aia. Mă duc acolo. Cum o dat telefon, m-o așteptat doctoru. Avea policlinica lui și asistentele lui, tăt, tăt, tăt. Mă duseră acolo, mă vizitară. Într-un ceas, am fost și internat acolo în spital. După ce mă băgă în salon, vine la mine în salon și zîce cătă mine: „hai până-ncoace! Avem ceva de discutat.” M-o chemat, m-o dus acolo într-un cabinet la el. M-o controlat el cu mâna, nici aparat, aici la hernie. Zăce cătă mine: „omule, n-ai hernie.” „D-apoi ce pot să am? Din ce cauză mi umflat picioru?” Amu mă blocasă odată de urină și m-am dus la urjență și mi-o băgat o sondă. Nu m-o ținut, numa câteva zile. N-am avut treabă cu ie, vreo doi-trei ani. Io zîc: „cred că de la prostată mi-o venit, de acolo mi umflat picioru.” Zîce: „ne-om uita la tăte”, zîce doctoru ăla, un băiat foarte bun, Mica Alexandru îl chema. Mă trimasă la alt doctor acolo, să mă viziteze, de jos, până sus. Țla mi-o spus: „ai un glanion pă partea stângă.” Îi zîc: „la prostată, care e...?” Zîce: „la prostată, nu-i cazu de operație”, o zîs el cătă mine. Da zîce: „vii și mâine, da numa după 12, că îs de serviciu.” Amu era îmbrăcat în uniformă militară. M-am dus înapoi cu hârtia ce mi-o scris aistalaltu sus. Îi arăt. În acea zî, dimineața, vine o asistentă la mine, mă cheamă și zîce: „hai, că spusă doctoru să te pregătesc de operație!” După ce m-o pregătit ie de operație, io îi zîc: „doamna asistentă, io nu știu cum mă operează, că doară trebuia să spuie de asară să nu mînc, să nu beu. Io mâncai de prînz, mâncai de tăte. Să poate?” Zîce: „Stai, că-l sun, să videm.” Îl sună și zîce: „nu, că trăbuie să margă din nou la Albicioiu, la doctoru ăla ce fusese.” Fusăi acolo, iar mă vizita ăla, tăt, tăt, tăt, din cap, până în vârful degetelor la picioare. Apoi o mai vinit o doctoriță acolo lângă el. Să uita el, ca la televizor, vorove ei amândoi, și zîce: „tromboză, n-ai.” Amu nu știam io că ce-i tromboza. Mi-o scris ăla hârtii și mă dusăi înapoi la Mica cu ele. Zîce cătă mine: „meri acasă!” Amu patru zile mă ținuse acolo internat. Tăte vizitele mi le-o făcut; tăt, tăt, tăt, din cap, până-n picioare. Da, mă trimasă la alt doctor, acolo unde era policlinica. Era și nevasta cu mine și încă o cunoștință din Cluj, o doamnă. După ce mă vizită, zîce cătă mine: „ieși afară!” Am stat umpic afară. Dă atunci, mi s-o părut ceva suspect: „ce piczda mă-sii aista mă țină pă mine afară, să nu îmi spuie mie, față de nevastă și față de doamna aia...?” Stau afară. Am stat mai mult de jumate de oră. Mi-o părut foarte suspect. Când vine muieria de acolo, când o văd, numa neagră era. „Ce-i cu tine?” Imediat m-am prins că oarice nu e în regulă. Cine știe ce îi spusă, și ea nu vrea să spuie mie, cum ș-așa o fo. O zîs cătă ea: „du-te cătă casă, pregătește ce-ț trebe, că în termin de tri săptămâni îi în pământ.” Muieria nu mai știe ce-i cu ea și cum

ii cu ie. Mie nu mi-o spus, da io tăt întrebam, că videam că oarice nu-i în regulă; ceva i-o spus, și mie nu vre să-mi spuie. Am vinit cătă acasă. Amu, cum îți spui, că dureri n-aveam, nimic. M-o dus Adriana pe la Gilău la doctoriță și ie, doctorița, m-o trimăs la icologie. Zîce: du-te la icologie!”

La oncologie?

Sandr'a Goi: Da. No, ș-apoi acolo o găsit pă cineva de aicia ce-i femeie de servici p-acolo. O întreat că care ar fi un doctor mai bun. Zîce: „doctoru Petruț”, Bogdan Petruț. După o zî, m-o programat să mă duc la el. No, m-am dus. Zîce cătă mine acolo la vizită, că el numa vizită avea, spune cătă mine: „bunicule, spune ce ce te doare!” Amu, i-am spus. Picioru era tăt umflat, tare. Ș-ala, cum m-o pus acolo la aparat, zice cătă mine: „ai o tumoară pă partea stângă. Din cauza aia te supără.” No, mă ridicai de acolo, da o mai vinit un doctor. Da dracu știa că cătă is acolo. Zîce: „ia legătura cu doctoru ăsta!” Era tăt sub ordinul lui Petruț era. No, m-o dus ăla. După ce m-o luat ăla, mi-o făcut o injecție. Trăbuia să iau o injecție la tri luni. No, m-o ținut și acolo, o zî sau două, internat. Zîce doctoru cătă mine, Petruț, zice: „nu te superi! Trebe să-ți luăm din fundu prostății, să trimetem la București, să știm ce tratament îți dăm, cu ce să tratăm cu tine.” Ai, n-aibă noroc, apoi m-o durut rău. Mi-o luat de aici din maț, din patru locuri, așe pe viu, nicio amorțală. Mi-o curs sânje. Zîce: „te duci acasă. Până vin analizele, nu știm nimic.” Or vinit analizele, mă dusăi din nou la..., că m-o sunat ei să viu la ei. Mă duc acolo. Zîce: „sântem tare voioși. În prostată, n-ai nimic. Prostata ți curată ca auru”, zice cătă mine doctoru. Ș-apoi de acolo, mi-o dat o injecție la tri luni ș-o perfuzie. Am luat două injecții. Habar n-am avut, nu mai aveam probleme; mi s-o tras picioru. Am mai apucat de am băut câte umpic, că trăbuie jinars, și stătui doi ani. La doi ani, iară m-am umflat p-aici, și m-am blocat iară de urină. No, iar mă duc la Petruț, acolo. ăla, meream io la el, că ăla mă ținea. M-o sunat că: „io plec în străinătate, da am lăsat pă altu înlocuitor, și să vii la el. Să nu-ți fie frică, că-i băiat cumsecade. Da io nu m-am mai dus, dacă nu o fo el. No, ș-apoi, cum îți spui, la doi ani, mă duc iară la Petruț. Zîce: „n-am ce-ț face. Nu te-ai ținut de tratament.”; o zîs Petruț cătă mine.” Zîce: „amu începem din nou, da a fi mai greu.” No bun, mi-o băgat sonda. No ș-amu îi an, până în Crăciun, am stat o săptămână internat la ei și m-o operat la prostată. Da nu mi-o reușit operația. M-o operat cu laseru. Nu mi-o reușit operația, ș-apoi mi-o dat drumu cătă casă și îmi luase sonda. Zîce cătă mine, după două zile după ce m-o operat: „te poți urina?”. Era chiar atunci de Sărbători. La tătă lumea i-o dat drumu de acolo cătă casă. Sclăbisem atuncia. Eram ca o piele de sclab, ferească Dumnezo. Atâta eram de sclab... Nu puteam mânca, nu puteam dormi; aveam gânduri, năcazuri. Dureri, n-aveam. No, ș-apoi după ce am venit acasă, i-am spus lui: „domnu doctor, urinez, da foarte greu; numa că mă forțez tare. Când am vinit acasă, acee noapte, m-am simțit ud pă izmene. Nu mă puteam urina de tăt, să iasă urina cum trăbuia. Ce rămânea pă parcurs, picura așe, tăt câte umpic, câte umpic, când și când. Nu mai știam io. Nu mai simțeam. Zîce el cătă mine, doctoru: „uite care o fo treaba: m-am temut să îți ieu mai mult din mușchiu ăla de la urină, că să putea întâmpla să nu te mai simțăști, să nu mai știi când te urinezi. De aia nu ți-am

luat mai mult. Să vii să-ț mai fac o reglare.” Să mă mai opereze odată. No ș-apoi de atunci mi-a băgat sonda și nu m-am mai dus. Am mai fo pă la ei, că mă duc în tătă luna la perfuzie în Cluj. Apăi am fo pă la ei acolo, și zîc cătă un asistent de ăla: „Amu ce faceț cu mine? Mă mai operat?”; zîc cătă ei. Amu nu mi groază de ei că îi cunosc. Apăi o zîs cătă mine asistentu, zîce cătă mine: „la etatea dumitale, nu se rentează să te mai operăm, că nu știm cum a fi.”; zîce cătă mine. Io atunci am zîs: „poate să fie mai rău.” Ș-apoi cu acelaș rezultat am vinit. Sonda-i și amu la mine. Amu sonda nu mă deranjează, nu mă supără cu nimic.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

B. Narațiuni mitico-ficționale

Memorate I

„Da io cu Gheorghe a Moașii... Am fo pretin cu Gheorghe a Moașii, da îl știu că ce om îi. Și era la un colț pă vale un pește mare acolo. Tăt umbla, și Gheorghe să-l prindă. Io mă gândii: „da de l-oi prinde io...” Mă dau și cot pă dunga apei și capăt o rămă de apă și pui în cărâi. Așa clocotea apa pă lângă colț...! Dau. Am simțat, atâta ni un pisc. Un păstrav! L-am tras afară gata să-l scăp înapoi, numa să nu-l scăp! Și, aci în dreapta, cum m-am luat pă drum în jos, am văzut un om maaare de tăt. Niște uăchi mari...! Ș-așa o cotat cătră mine, viniu într-un lătore, io numa sîngur. Doamne ferește, că nici crușe nu mi-am putut fașe, nimic pă lume. M-am întors înapoi pă vale în sus și n-am grăit nimic și am ieșit pă o culme la deal. Da' înapoi nu m-am uitat deloc, da nici n-am pățit nimic. Aia, ce o fo, nu știu!” (Badea Sabin, 85 de ani)

„Io am văzut-o odată. Eram așa ca Adelina (12 ani). Am fost odată aci ni, cum zăci la pă Leșu la niște pcicioci. Și era o râpă mare, mare. Și amu îi rîpa aceea, aicia ni, cum meri cătă uzină, cătă Rușăști. Nu știu cât aveam... vreo săptămână de când ne dădusem laolaltă. Meream în pădure. Unde-i cabana din dambu ăla ni. Acolo jos, pe panta aia. La pcicioci, la sapă. Da am fo mai multe, că am fo io cu fetele aste de aci din vecini, cu o georgicuță, că așe le zăceam. Când am mâncat de amiază, eram io cu mama me, cu măicuța, Doamne, iart-o, și am mârș la o nănașă ce ave pcicioci acolo. No hai noi fetele acolo să vedem, că e o râpă mare. De mult, o râpcit apa. Și ia fata pădurii! Doamne, ferește-mă! Cu un păr, de aici până jos. Și tăt era să iasă din râpă. Și fugi fetele... Da noi nu am fost departe tare, că am chemat-o pe mama să margă să o vadă, da nu o vrut. Ș-apoi desară o mârș să vadă și o zâs că tăt, tăt, tăt s-o văzut dărăiturile cum o dat să iasă. Umbla să iasă. Tătă era păr, din cap, până-n picioare.

Ca la animale, sau păr din cap?

Păru din cap, lung, până jos.

Nepotul, Bogdan: Și nu era îmbrăcată cu nimic?

Nu se videa, numa păru.

Sandr'a Gooi: Aia-i tătă cu păr.

Apoi uia, că așe uia noaptea că numa răsuna pădurile. Da amu vezi, că nu să mai aude. Și tăt ne spunea părinții „De om auzi uind, să nu grăim nimic, că îți ie graiu.” „Să nu uiești, că ie tăt uiește să uiască oarecine.” Noi auzem noapte, acolo și pă la munte cum uie.

Sandr'a Gooi: Spunea bunica mea că acolo la Fântânele, odată când o ieșit noaptea din colibă și, cum o ieșit afară, merea. Străzâle, cum le zăcea atunci. Și apoi o zăs că până s-o băgat acolo, de la cruce, că acolo era pădure mare, o zăs că tăt așe hoia: „două tipe de duhan, pcizdă neagră de țâgan.” Așe descânta ele.” (Linuța Gooi, 65 de ani)

„Acolo pă honcuță era o râpă acolo și am mârș după vaci. Și am văzut o muie-roacă mare cu un păr până-n pământ. Io când am văzut, numa am tras înapoi și am mânat-o la fugă.

Câți ani aveai?

Apoi, vreo 5–6–7 ani.

Dar cât era de mare?

Apoi înăltoacă era. Ave mai mult de 2 metri.

Dar de ce ziceți că era femeie?

Apoi dacă era cu păru' până-n pământ?

Și îmbrăcată?

Îmbrăcată era. Nu era dezbrăcată. Îmbrăcată era cu haine lungi. Așe m-am speriat și am fugit.

Dar pe unde a fost?

Acolo pe honcute. Era o râpă mare acolo. La intrare în sat.

Erați cu vacile la păscut. Acuma aveți 64 de ani, deci era acum aproape 60 de ani. După război. Și ce ați zis acasă când ați ajuns?

Le-am spus la părinți ce am văzut p-acolo.

Și ce-au zis?

Că o fost mama pădurii.

Și a fost la marginea pădurii?

Nu. O fost pă o râpă. Pă râpa aia acole mergea în jos, așe. De la spate o am văzut cu păru' aela lung. Și-apoi io nici nu am mai aesta (spus) nimică, numai am fugit.

Dar ce v-au spus bătrânii despre ea?

O spus că aia e mama pădurii. Atunci erau mai aesta oamenii, nu erau așe de răi ca amu. Erau mai sfinți o țără. Erau altfel.” (lelea... Abrudan, 64 de ani)

„Tata al meu, el tătdeauna cînd începeam la coasă, când coseam aicia acasă cum să cosăște vara, adușea o vacă cătă casă, de acolo de la munte, să aibă lapte la vremea coasei. Amu eram copii mici și îi trăbuia lapte. Da acolo n-ave cine mere tătă zî să aducă lapte. Și o adus o jurincă faină, grozavă jurincă. Nu de mult fătase. Și-am venit aicia la ogrăjoară, cum îi zicem noi, că aveam un dărab de loc acolo. Mi l-o dat mie tata. El aducea vaca cu el la coasă. Acolo unde merea la coasă, o lua cu el, o lăsa p-acolo prin iarbă, prin poloc, prin ce era, ca să aibă lapte la coptii. Să mă

crezi ce spui, doamna profesoară, aia am văzut io cu ochii, nu ca să spuie povestea altcineva: umbla nebună pă dealuri vaca.

Vaca?

Nebună umbla pă dealuri. Numa răjea încontinuu. Lapte n-avea, numa sânje. Murea jițălu de foame, că nu avea lapte, numa sânje, înțăleji? Ce să să știe face...? Ș-apoi s-o țipat mama cu sclujbe pă la popă ș-apoi s-o tămădit cum să cade. Da era nebună, complect, nu ca să zic așa... altceva. Pământ mânca, unde era pământu gol. Vaca nici nu sta să pască. Nici nu păștea, numa răjea și umbla așa pă drum. Gândeai că nu-i normală. Ș-apoi o vinit aici la fân. Da am fost mărișor când o fo treaba aia. „Amu să cunoști și tu ce vecini avem”, că io nu stăteam aci, că stăm dincolo. Ș-aci, un vecin că i-o spus că „ia ce am pățit cu vaca...” Ș-apoi greu și-o revenit, greu de tăt. Aia îmi pare că o văd și amu că cum umbla și ce făcea biata vacă.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

Memorate II

Sabin: (despre fata pădurii) „Tătă cu păr până-n pământ.

Soția Anuța: Ave păr, tătă bine era cu păr. Spune măicuța, Doamne, iart-o, că cân mere pân păduri și dacă uie, dacă nu zăcei pă nume: U, Sivie! or, Mărie, or Petre, or Pavele, meri tu să uești pe oarecine cum uiesc amu, o zăs că numa un pic și vine fata pădurii: „di ci mă chemaș?”

Sabin: dacă n-ave să-i deie ceva...

Anuța lui Bizi: Dacă nu zăcei pă nume.

Soția, Anuța: dacă nu-i zăcei pă nume.

Sabin: Dacă n-ave să-i deie să mânânce, o mânca pă ie.

Soția, Anuța: Dacă nu-i da o coajă de pcută, o mânca!

Anuța lui Bizi: Taci?

Soția, Anuța: Da, da, îl mânca pe om.

Sabin: La aceia li zice căpcăini, mânca oameni. Umbla pin păduri căpcăinii aia, străga pă nume: Mărie, Petre, Ioane, Mihai! Și dacă răspunde vine la el și-l mânca.

Anuța lui Bizi: Hmmm!

Soția, Anuța: Aia era di mult!” (lelea Anuța lui Bizi, 74 de ani și lelela Anuța lui Sabin, 74 ani)

„Acolo la Crișeni, tăt în Mărișel, în partea aia dincolo, o prins un om al pădurii oamenii cum scoteau lemne pentru foc în casă, iarna. Și l-o dus acasă și nu avea sobă că era [...] Și l-o încălzit cătră foc, da nu-i plăcea că nu vorovea nimică. Nu-i plăce că l-o-ncălzit. Și i-o cotate haine și l-o-mbrăcat cu haine normale. Atâta de superat era, că-i curjau lacrimile așe. I-o dat de mâncare. De mâncat, o mâncat. Da după ce o mâncat, ce s-o gândit ei? Mă, oare să-i dăm drumul? De vorovit, nu vorovește nimic. Era ca omul, dar era plin de floace și na, l-o îmbrăcat.

I-o dat drumul îmbrăcat, știi? C-a mere el. După ce i-o dat drumu, când s-o-ndepărtat de căși, atunci o vorovit: „Pentru mâncare vă mulțamesc!” și o

făcut și din cap. „Dar pentru haine, vi-ți potopi de aestate tăte”. Nu i-o plăcut că l-o-mbrăcat cu haine. Și-o plecat. Gata. Părinții mei spunea. Tata meu o fost de 78 de ani când o murit și-apoi tăt ne spunea el povești.” (Mihai Abrudan, 71 de ani)

„Da era una, Păruțoiaia, că așe îi zăcea, care o pățat. Eu am cunoscut și ne tăt povestea ce o pățat. O zăs că venea marț noapte, vineri noapte, sâmbătă noapte, vinea cu un fiacăr, vinea strigoile cu căruța și caii și o ducea. O trecea, cum suntem noi, dincolo de poarta bisericii, la Muscani, că așe ziceam. Și tătă noaptea o purta în căruța aia și cu muzica aia de ferească Dumnezo. O zăs că ce muzică și ce dridoale era, până de cătă zăuă când cânta cocoșu, și atunce o lăsa. Ea o avut doi copii. Una îi fată. E a lui Zaharie, acolo unde-i poșta, bătrănuța aia. Și o mai avut un băiat și să culca între copii, că tăt să gândea că de acolo da de nu or lua, că copcii îi curaț. Și de acolo o lua. Bunica lui mama lui Marius. Da la Victoria îi mamă bună. La nevasta lu domnu Nicolae i-o fo bunică. Ș-apoi o zăs cătă ea, săraca, că nu știe de ce, și s-o tăt cotate, o tăt umblat și o cotate. Făcea pită vinere. Ea o zis că așe să obișnuise de numa vinerea făce pită. Și o zis să nu mai facă pită vinerea, că de aia pățăște.

Badea Sandr'a Gooi: Apoi, nu lucrau oamenii atunce când era um pic de sărbătoare.”

(Linuța Gooi, 65 de ani)

„...atunce când torceam fierbeam tortu; puneam o cadă mare, făceam jurebde și jurebdele le băgam în cadă și strângeam tătă iarna cenușa. Cenușa tătă o strânjem de la sobă și cu cenușa aia făceam leșie. Puneam apă în oală mare și leșia aia o tăt întorcea pă tort. Era acolo cada cu ciăp și acolo curea leșie și o fierbea și iar o băga, până să făcea ea, pânza albă; să albea cânepa. Una de aci din vecini, o bătrână, într-o vineri noapte, tăt o fiert pe tort, tăt o fiert, tăt o fiert. Și cătă zăuă, zăce că numa să bagă o boieroacă mare în casă, neagră, îmbrăcată tătă neagră bine. Și o zis că numa ia așe o făcut cu o rochie mare și face „ia, tătă noaptea mă clocotiș! Vrei să mă mai clocotești și când să face zăuă?” O fost Sfânta Vinere. „Tătă noaptea mă clocotiș cu apă.” Aia nici în casă nu o mai măturat vinerea, nu că să mai fiarbă pe tort. Nu torceau vinerea.

Da aveau alte cele, multe; căte lucruri is... Vezi că să zice că nici haine nu-i bine să speli vinerea, că ți-s copiii bolnăvicioși, bitegoși, dacă speli vinerea hainele. Și io tăt spui la Adriana: „nu spăla haine vinerea!” Doară este zile tătă săptămâna. Nu depânam marț sara, or să depene, or să răște, să facă ghiem, nu. Nu cosem marț sara. Da nu mai ține nimeni.” (Linuța Gooi, 65 ani)

„Bunicu o fo, nu tata. Vine pă drum. Da ce știu io, atunce, cum să vă spun că ce fel de armă avea asupra lor. Era băgat pă mâneca sumanului. După cum îmi dau io seama și mă gândesc, ca un fel de mămăligău, un fel de baston; cam așe era. Da ce știu io cum îi zice, că nu îmi amintesc bine cum îi zicea la acela. Și o zis că o vinit pă drum în jos de la Copce, aici cătă Pârâu, cum zicem noi, acolo până a sosî la Cabana Moșilor, cum butici pe panta aia în jos. O zis că era căt era drumu

de lat, era un om păstă drum. Da cuprindea din dungă în dungă, dintr-o dungă de drum, în cealaltă. Nu era om normal. Ce știi io că ce om era. Și el o tras toiagu ăla de pă mânecă și i-o dat una la omu ăsta, că nu puteai trece peste el. Ș-atuncia, ăla o zis cătă el: „mai dă odată!” Ăsta i-o dat răspunsu: „Nu! Și mama, numa odată m-o făcut” Nu o mai dat altu. No ș-atunci s-o tras dă păstă drum. S-o tras pe ceea parte. Ș-apoi o zis că în ace zi, când s-o dus pă pârâu ăla în jos, era un cal atâta de măroc... mort, acolo. O hâdanie de cal o fo omu ăla ce o fost acolo și l-o omorât. O murit. Di mai a o dată, nu mure, nu mure mătăhala ala. Poate că îl omora pă el. O fo ceva necurat. Îmi poveste bunicu. Bunica, mai ales, bunica că ie... Bunicu murise.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

„Era pă timpuri și muroi. Dușea laptele de la vaci. Era mai multe. Dracu știe, că știa mai multe boscoade oamenii și femeile de atunci. Tăt bunica mi-o povestit că o făcut o grapă bunică-so. În fiecare duminică, cât era popa la liturghie, la sclujbă, lucra pă ie. De la prinderea postului mare, și până la Paști făcu grapa aia. Ș-atuncia, până-n Paști, o pus în ușă la greajd. Și când o pus-o în ușă la greajd, când s-o dus dimineața, o zis că la ușă la greajd era o roată de căruță, în grapă. Da el, bătrânu, o zis că o luat o furcă și o băgat coada furcii pă unde să băga pă butuc, pă roată. Ș-apoi o dus în casă și s-o tăt încălzit, s-o tăt încălzit cătă foc și s-o făcut muiere din ie.

Din roată?

Din roată, s-o făcut muiere. S-o prefăcut muiere din roata aia, muroaie de aia.

Bunica v-o povestit?

Le mi-o povestit. Le i-o dat răspuns că să i-o tragă cât îi roată, până nu... că, dacă i-o traje până era femeie, o omorea.” (Sandr a Gooi, 70 de ani)

„Mi-o povestit Horjoaie că o zis că o avut două jurinci. De aci, nu-i departe; din vecine. O avut două jurinci și ce să facă ie ca să nu le poată strîca, să-i ducă laptele, că jurincile prima dată le ataca.

Sandr'a Gooi: Tăt o strîca, și era strîcată pă veac, vaca aia.

Cineva o învăța că să puie de la patrahiru de la popă, să puie piper, usturoi... ce știi io căte acolo, și să leje acolo la coarne la jurinci. Nu se putea apropia de ele, da când fată, să steie lângă ele, până fată. Să steie și nu cumva să adoarmă, până fată. O zis că s-o dus la popa ăsta, la bătrânu, la Șortan și o cerut din patrahir. Și i-o zis părintele: „io îți dau, lele, tușă Lucreție. Io îți dau, da din patrahir se pot face multe cele. Dumneata ce vrei să faci? Și i-o spus că „ia cine ce m-o învățat, că am două jurinci și îs gata de fâtat și să nu mi le poată strîca boroi.” No face: „pântru aia îți dau.” Da i-o spus să baje de samă să nu adoarmă, că i-a hi somn. Să n-adoarmă, până fată prima jurincă. Prima dată o zis că o fâtat una, după aia, cealaltă. No, face: „mă dusăi în poiată, mă pusăi aci, pusăi un scânduț, mă pusăi io aci. Doară cum să dorm io; și muiere mai bătrână, io oi adormi. Doamne ferește-mă, nicicum. Doară videam că jurinca să gată de cernut, să fete. Cum s-adorm?” Face: „crede-mă, că n-am știut nimic. Când m-am strezît, era fâtată jurinca și vițalu la gura ei și n-am știut nimic. No face: „amu când fată cealaltă, n-oi dormi nicicum! Nu mai adorm!”

O zis că o dus copilu. Amu îi căsătorit copilu și are copii. Ce știu io cât de mare era copilu. Face: „dusăi copilu cu mine, să am cu cine povești, să nu adorm. Batăr la aia să nu adorm. Du-te și tași, că și io, și copilu... și la aia. Pă când să ne trezîm, fătase, și nu putu nici pă unu să nu...” O zis că i le-o strîcat.

Și dacă i le strică, ce se întîmplă?

Soția, Linuța: N-au lapte; laptele sclab, nu este smântână pă el.” (Linuța Gooi, 64 de ani)

Memorate III

„Asta o fost di mult! O fost doi măgureni, iesau acasă, pi păraul Blăguții, d-aicea, pe valea Răcătăului, ș-ontâlnit o fată de-a pădurii. S-o oprit ei, că nu știu ce și nu ștru cum. Da fata pădurii zice: lăsați-mă-n pace, că dacă nu mă lasați, vâ blastăm, ca și ceia cari-ș taie unghiile vinerea și mniercurea.

Anuța: No, numa, no...., am zis.

Sabin: ș-apoi o lăsat pi fată di s-o dus în drumuri.

Anuța: da zîci că-i păcat să tai unghiile vinerea și mniercurea.

Soția lui Sabin, Anuța: Șî duminica.” (Sabin, 85 ani, Anuța lui Bizi, 74 ani și Anuța lui Sabin, 74 ani)

„Aia nu co fo, co fo așe. O fo slugă la Marton, dimult. Și o fost din Albac, el.

Anuța: Scluga. La Marton. La Marton aiesta, de-aici. La moșu lu Marton. Și de sărbătorile Crăciunului s-o dus acasa scluga. Ș-o înserat pe Dorna. Și pe Dorna era, poți să spui, puieti și colibi și plini de fân. Cum sosea pă timpurili ungurilor, ale timpurili austro-ungarilor, pă timpurili ungurilor, înainte di primul război mondial o fo. Și, cică s-o culcat acolo într-un pod di colibă de-acela, scluga. Ș-o vinit un om c-un berbec și c-o armă di vânătoari, tăt înjurând și tăt... într-o vineri sara. O belit berbecu, ș-o făcut foc, ș-o fript carnea, ș-o pus sare, ș-o mâncat așa. Tăt înjura în fel și-n forme. Hoțu. Iesta si temea că dă di el și-l omoari. Bietul sclugă. Sta acolo și tremura. Da' o făcut un foc și sta dezbracat și deschis la burtă și s-o adormit așa pă spati, omu acela. Ceal care-o fript berbecu! E! Ș-o vinit pi din sus di colibă ce momoiată o vinit, nu știu. S-o băga în colibă și o miroșit arma, o miroșit berbecu, o miroșit tăt și l-o apucat di pântici și cu el pe-acole-n jos. Pă om. Da' omu' striga că: Sfântă Vinere că iartă-mă că te-am mâncat! Cât l-o putut auzi. Până-i lumea-n veci. Iesta s-o sculat dimineța da n-o putut durmi di frică. Și o luat arma și s-o dus cătă a lor, din Albac. Asta o fo, nu-i minciună! Așa o fo!” (Sabin, 85 de ani, Mărișel)

„Na, să-ți mai spui una, tăt așe. Era de la noi din Mărișel 12 oameni cu carul cu cai sau cu boi, cum să ave. Și într-o margine de pădure acolo, mergând ei, o oprit. Și-o făcut două focuri: unul acolo mai încolo și unul mai încoace, să frigă clisă. Care ave. Care nu, se uita la celălalt. Era seara și numai aude hâșuind p-aci, prin pădure. P-aici tăt să apropie oarece. Cum s-o luminat de la foc, iaca un lup vinea pă burtă, așe pă foale, până s-o apropiat de ei. Da' la care unu dintre ei o zis: „Mă,

du-te la căruță și adă săcurea cee de cioplit” – de aia cu care cioplea lemne, de o palmă – că el cum stătea pă foale putea ajunge să-l taie cu săcurea. Zice omu’ mai bătrân: „Nu. Lasă-l în voie. Dă-i pace!”. Cum frijai la slănină și cum picura pă plită, o tăiat un corn din ala mare, l-o picurat cu pită și l-o țîpat acole ni și o vinit lupu’ și l-o mâncat. Da n-o mișcat de acoale până n-o mâncat. După ce o mâncat, s-o sculat în picioare, și-o mulțumit (din cap) frumos. Și-o plecat. Gata, nu l-o mai văzut.

La 7 ani de zile, omu’ aela s-o dus cu jubere pă sacii (?) și nu-și mai căpăta casă unde să stea pă noapte cu calu’. Să apropia seara. C-apoi într-o margine de sat acolo, o căsuță. Un biet de om acolo tăie lemnele cu săcurea, câte un lemn acolo. „Ei, bade!” „Ce-i?” Zice: „Nu știi pă oarecine, că ia, îs cu căluțu și să mă lase peste noapte?” De sălaj, cum s-ar zice. „Ba”, zice, „știu. Hai încoace!”, o zîs omu’ aela care tăia lemne. „La mine este loc”. „Apoi că nu văd puiată”. S-o dus cu el în jubele, acoalea înaintea căsii și l-o dus în marginea pădurii mai încolo. Avea puiată omu’. Ș-avea 6 oi acolo în puiată. Zice: „Aice bagi, bade, calul”. Pă dedesubt putea trece oaia liniștit. Zice: „Tulai, Doamne! Io nu las calu’ aci. Dorm și io aci că mi-l mîncă lupii”. „Nu te teme, nu-l mîncă!” zice omu’ aela. „Io-ți plătesc calu’ dacă l-a mîncă”.

Să duce acasă cu el. Îi dă omu’ aela, proprietarul, mîncare la om. Îl omeneste. „Da...”, și îi zice pă nume, așe cum i-o fost numele la om, „știi tu de amu 7 ani când o vinit un lup la voi?” Zice: „Știu”. „Tu ai picurat pită și ai dat la lupu’ acela”, zice. „Io-s ala!” O lună era om și o lună era lup. Așe s-o născut. „Dacă dădeai cu săcurea nu mă loveai cu săcurea, că pă tăți vă omoram. Chemam lupii pă tăți. Numai o dată strigam, vineau lupii și vă gătau pă tăți, cu cai cu tăt. Dar așe, pentru unu, scăpară tăți”.

Dimineața s-o dus la căluț și era acole căluțu’. Apoi omu, săracu, n-o durmit tătă noaptea că s-o speriet acolo, c-o zîs că-i păstorul lupilor acolo.” (Mihai Abrudan, 70 de ani)

„Și bătrâna o zîs că cine s-a afla s-o străjuiască, adică s-o păzască în tri nopti, în mormânt, după ce-o îngropat-o, îi dă un dărab di loc, un dărab di teren mari, ce știu eu de cât. No, o zîs că un bdiet di om mai sărac, ave mai mulți coptii, zîci oamini cătă el: „du-ti mă să stai, tu n-ai trabă cu nimi, că oricini ce-a ci, ci-i vide tu după ce-a băgat în mormânt”, acuma ca cum ar zîci fiecari om. O zîs că s-o dus în prima noapti, n-o văzut nimic, s-o dus în al doilea noapti, n-o văzut nimic, s-o dus într-al treilea noapti, o vinit o căruță cu doi cai, cu o grămadă di oamini. S-apucasără ș-o scoasără pă bătrâna din groapă ș-o beliră tăt, tăt, bini, o luat pcielea di pă ie, di pă bătrâna. Da ei cum o belit-o, o țîpat pcielea așa de-o alătore, ăla cu furca o împlîntat furca di vro tri ori c-ave o furcă di cier la el, cu tri coarni. O împlîntat furca în pcieli di vroe doui, tri ori. ăia s-apucară di lucru s-o bagi-napoie, s-o bagi-n mormânt, s-o ngroapi înpoie s-o bagi acolo. Tot după ce-o ngropat înapoie o vrut să ieie pcielea. O vrut să vadă că ce și cum. S-apucară di bataie ei, amu ăia era draci, nu era..., ca oamini era, s-apucară de bătaie, cu tu o tăieși, ba că tu... Da acela cum o împlîntat furca, da sigur că s-o hudit pcielea, pă câte locuri o-nplîntat el furca. Na, ș-apăi, așa că o mas pcielea acolo și ii ș-ongropat-o. De aia o zîsă că-i dă un

dărab de loc că ie o știut că ei trăge pcielea ei pă ei și era ie. Era ie, bătrâna. Ș-apoi așa că o scăpat de draci...

Deci asta din Măguri, poveste, auzită?

Da, d-apoi discuta mai bătrâni, mai di mult, oameni." (Sandr a Gooi, 78 de ani)

Linuța Gooi „Cum zicea de una iară, că era muroaie, ce știu eu, avea o botă.

O femeie?

Linuța Gooi: E! Avea o botă și cu bota aia, ce știu io cum era de fermecată bota, că o trimăs pă alta în locu ei să margă. Și o zis cătă ea: „no, te duci pă la cutare, cutare, cu bota și zici: de aci, um pcic, de aci, um pcic...” Ie, femeia aia pă care o trimăs-o cu bota, o zis: „de aci tăt, de aci tăt,...” Pă când o ajuns acasă, i-o crepat ujărele la vaci la ei. Lua laptele de la vacile mele, să zic, și punea la ea. Și avea ea. Ș-apoi ea o zis că „cite umpcic”, da ceea o zis „tăt, tăt.” și pă când o mărs, o crepat ujererele la vaci. Da o fo multe. Știa multe vraciuri din astea. O murit amu bătrânele alea ce făceau. Nu știu, că amu pă frânturi să zice că nu știu câte is. Zicea că o spus părintele în biserică că sânt rele p-aci. Da, tăte o murit.

Sandr'a Gooi: Amu cota să să spovedească. Ș-apoi când să spovedea, mai spunea. Amu popa sigur că nu le spunea. După ce o decedat, amu poate că le-o divulgat. Amu nu mai îi. Amu nici nu bagă în samă așa oamenii.

Acum am văzut că merg vacile singure.

Linuța Gooi: Acuma, da. Da și vara pă munte, cine...? Dumnezo îi cu ele. Le țipăm dimineața, sara vin." (Linuța Gooi, 64 de ani)

Memorate IV

Sabin: „Iară: era doi copii săraci, dar săraci! Și unu era mai cuminte. Unu era mai dus din minte în altă parte; mai prădător, mai băutor, mai... Aveau o văcuță amândoi, și un căluț. Și ei o mânăat văcuța la munte și or vinit acasă. O vinit acasă și, dimineața când s-o dus, vaca nicăieri, că o furat hoții.

Anuța: Bun!

Sabin: O furat hoții. „D-apăi măi, unde-i?” Și-ncolo, și-ncolo și dă-i în colo, o dat de o cale și de o urmă pă cale, el. Și s-o dus cu calu lui, până când o ajuns în mijlocu pădurii. Acolo era o casă de sticlă. „D-apăi ce domnie-i aicia?” Stătu aci. Se temea că nechează calu.

Anuța: No, numa no!

Sabin: Da el, numa o auzit că „deșcide-te, carton!” S-o deșcis o ușă și o ieșit doisprăzece de acolo.

Anuța: Bun!

Sabin: Doisprăzece bărbăț. „Oare unde mărg aiștia?” O legat calu la un lemn, s-o dus după ei și o trecut un deal, ei. O vinit înapoie el. „Să zic și io ca ei!” Așa or zis, s-o deșcis ușă: „deșcide-te, carton!” S-o descis, s-o băgat acolo. Bani, băutura, tăte bunurile erau acolo.

Anuța: Bun!

Sabin: Iaca o văzut și pielea de pă vaca lui, pus aci de-un metru.

Anuța: Bine, bine...!

Sabin: „Ia aci-i pieluța de pe vacă!”

Anuța: Bun!

Sabin: O luat de acolo ce o luat; băutură o luat numa umpic. O luat bani.

Anuța: Bine, bine!

Sabin: O luat bani și s-o suit pă cal și mână-napoi. O vinit acasă, o tocmit o casă, o cumpărat pământ, și-o făcut crâșmă și s-o pus în pită.

Anuța: Bine, bine!

Sabin: Frate-so: „mă frate, ce-ai făcut de tu ești bogat și io sărac?” „Măi, io ți-oi spune ție un lucru, da tu nu te stăpânești, și pă tine te-or prinde și te-or omori, că tu n-ai cap să te stăpânești pă tine.”

Anuța: Ăăhăăă...

Sabin: „spune-mi, frate, spune-mi, spune-mi!” Esta să temea să-i spuie. Zice: „Io îți spui.” Ș-apoi i-o spus. S-o dus și aiesta mai mic. Da, după ce o ajuns acolo, o văzut tăt așe, iară, că o ieșit hoții din casă.

Anuța: Bun!

Sabin: „Deșcide-te, carton!” o ieșit tăț, și iară „închide-te, carton!” și o ieșit și o trecut dealu, el după ei. O vinit napoi și s-o băgat și el: „descide-te, carton!” Când o văzut că este băutură de fel și fel, s-o pus pă băute, nu să ieie ce trebe.

Anuța: Bani!

Sabin: Bani... Nimic! S-o pus pă băute și o slobozit un butoi de ăla și s-o înflo-cat, s-o înecat în vin acolo. Când o vinit hoții, „ia, uite mă, ce-i aici!”

Anuța: Bun!

Sabin: O dat de el.

Soția: Mort! No așe!

Sabin: De ciudă, l-o tăiat bucăț tăt, tăt, tăt, și l-o băgat în desaji. Și mort l-o împărțit hoții. Și o dat drumu la cal și or vinit tăt după cal, hoții.

Anuța: Pân-acasă.

Sabin: Pân-acasă: „unde mere calu, merem și noi!”

Anuța: No, numa no...!

Sabin: Și o vinit unu cu unsprezăce butoaie să cumpere băutură. Și în fiecare butoi era un hoț.

Soția: Bun!

Sabin: Un hoț. Și veniră la crâșmă la el, la fratele aiestuia. S-o băgat în crâșmă: „bună ziua!” „Bună ziua.” Suntem negustori și ne-ar trebui cutare și cutare și băutură...” și nu știu ce, „să ne vindeți băutură.” Iesta s-o tras pă samă și-o avut un servitor, și zice cătră servitor: „Du-te, să vie secția de jandari, cu șafu de post, da amu, pă moment!”

Anuța: P-aiștie! No, numa no!

Sabin: Și s-o dus sluga la plasă, că acolo era secția de jandari; cum era înainte plasele, după aia plasa, după aia județu, așa era p-atunci. O fo la plasă și o spus. Șefu de post, imediat o mobilizat douăzăci de jandari, și el, și hai! Și o vinit și l-o legat pă hoț în crâșmă.

Soția: Așe!

Sabin: No, gata. Și o mârș la fiecare butoi, da, da, o desfăcut fundu și o ieșit hoții și i-o legat burduf. Până i-o legat pă tăț

Anuța: Din butoi.

Sabin: Din butoi, din fiecare butoi. În tăț butoiu

Anuța: Era hoțu.

Sabin: în fiecare butoi era un hoț. I-o legat pă tăț și i-o dus.

Soția: Și cela scăpă lesne.

Sabin: Celălalt o scăpat, c-apoi o mârș. O luat bogăția statu.

Anuța: A hoților.

Sabin: A hoților. Era a patra parte din bogăție din țară.

Anuța: Bine, bine.

Sabin: Atâta o avut, cât o tăț furat și iesta. Amu hoții la putere. Amu scrie la birou, bat la mașină.

Anuța: Aia-s hoții.

Soția: Amu fură cu pixu.

Sabin: Amu fură cu școală. Înainte fura altfel." (Sabin, 85 de ani, Anuța lui Bizi, 74 de ani și Anuța lui Sabin, 74 de ani)

„Iară: Un morari ave o fată mare. Morariu s-o dus la târg cu vitele și fata o rămas acasă. Și numa s-o pominit, mărgând să isprăvească oarice pă la poiată, numa când o vinit în casă, s-o pominit cu doisprăzece bărbat după masă; fata. No, zice: „du-te, adă vin aici să bem!” So dus ie și o adus vin. Ba nu. S-o dus în pivniță să aducă vin și o lăsat ușa la pivniță deschisă așe.

Soția: Fereasta.

Sabin: Nu. Ușa. Și o mârș un hoț: „mă, di ce nu mai vii?” și i-o tăiet cu sabia capu și l-o tras în pivniță.

Anuța: Bun.

Sabin: O mai mârș încă unu, și la ăla; tăț, tăț, tăț, până la bujițaș, la șefu. La șefu, numa urechea i-o tăiet.

Anuța: Bun.

Sabin: „EEE, futu-ț... că tăț, tăț, tăț îmi omorâș...

Anuța: Trupa.

Sabin: „Pă tăț îi omorâș” Ș-apăi nu s-o putut băga pă beci, că beciu o fo tare. S-o dus hoțu acasă și o vinit a peți la fată cu un helteu și cu doi cai suri, dar cu pălăria trasă pă urechea care i-o fo tăietă. Da fata să tăț uitat și n-o mârș după el. Di două ori o vinit, s-o pețit la ie, și nu o mârș. O vinit a treia oară, s-o pețit la ie, a lor o sile, că numa să să ducă după el, că uite ce om și ce nu știu ce... S-o dus cu el. După ce o ajuns acasă, ave hoțu o servitoare, o femeie de servici, acolo. Și pă ea o băgat în beci, pă fată.

Anuța: Așe!

Sabin: Și o aprins, o făcut cuptori. O băgat lemne în cuptori, să o baje de jiu, să o frigă.

Anuța: Pă fată...?

Sabin: Pă fată, de vie în cuptori. Și femeia aia de servici, (el s-o dus în altă parte, o avut altă treabă, bujitașu),

Anuța: bine, bine...

Sabin: S-o băgat servitoarea și o deschis ușa de la beci: „tu! Du-te...”

Anuța: cât vezi cu ochii!

Sabin: „Da te du, nu sta aci, că ia! de tri zile arde cuptoriu să te baje să te frigă pă tine în cuptor.” Când auzi fata, să dădu și hai, hai. O vinit hoțu: „unde-i fata? Unde-i fata?” „Nu-i!”

Anuța: Nu-i.

Sabin: O luat un câne dresat hoțu, și hai după ie! Pă unde merea cânele, merea și hoțu, că amu cânele dară o mârș pă urma ei. Ea s-o băgat într-un lemn cu bortă.

Anuța: Fata.

Sabin: Fata. Și cânele acolo s-o oprit, tăt roată să învârte după lemn.

Anuța: După lemn.

Sabin: Pă după lemn. Hoțu cu sabia, o băgat sabia prin bortă și o ajuns pă fată într-un picior. Fata, cu șorțu de la... o strâns pă sabie, să nu o scoată cu sânje. Când o tras sabia, nu o mai fost cu sânje, sabia. O scos sabia și s-o sfădit la câne, și s-o luat în jos cu câne cu tăt.

Anuța: Și lăsară fata în bortă.

Sabin: E. Și fata s-o dus la vale. Și la tata ei, merea la moară un om. Ducea grâu. Și zice: „mă, omule! Bade! Țîpă dintr-un sac grâu și mă bagă pă mine, că ia ce pățiș, ia ce pății...! Îț dau patru saci de grâu pântru un sac.” Țîpă grâu să-l acopere și o golit un sac de grâu. Și o băgat pă fată între saci, acolo. Nu mult o fo până o sosit hoțu.

Anuța: Bun.

Sabin: Bun. „Nu văzuș cutare...?” Cela s-o făcut mut, omu.

Anuța: Bun. Nu o vorovit nimic.

Sabin: Nu știi. Vorove ca muții. No, nu putu scoate nimic din el. Să dusă la tată-so acasă, hoțu.

Anuța: La tata fetei.

Sabin: E. Ș-apăi o sosit și fata acasă. Și o spus la a lor: „ia ce păți și ia ce păți.” No. Hoțu s-o bizuit că nu știi ce... I-o dat la hoț să beie, să mânce și să beie. Și s-o îmbătat și s-o culcat cu capu pă masă, fata o mârș și o luat sabia, i-o tăiet capu di tăt.

Anuța: I-o tăiet grumazu.

Sabin: Și o decorat statu, că o omorât doisprăzece hoți.

Soția Anuța: Asta era din moși strămoși! Moșii noștri ne spuneau povești!

Sabin: Asta a fost de mult, nu de-amu...

Soția Anuța: Dară stam și torcem ș-apî ni spune pi povești, bătrânii...” (Sabin, 85 de ani, Anuța lui Bizi, 74 de ani și Anuța lui Sabin, 74 de ani)

„Ia să vă mai spun una, tot cu lupul. Era o poiană înconjurată de pădure și-n mijlocul poienii aceleia era o molid, un lemn din ăla mare și mere un vânător, tăt vide urme pe acolo, asta o fost de mult, poate nu eram eu născut. Și tăt vide urme

și mere că era 200 de lei o pțiele di lup, dacă-l prinde, îl bele, pțielea aia di lup era 200 de lei. 200 era bani! Cum ar ci acuma 2 milioane di astea, di nu, mai mult. Să duce un vânător di-aista, cu pușca, să suie în lemnu ăla, acolo sus. De-aicea, zice, pușcu lupchi, cât vreu eu. Tăt o văzut urme, acolo, știi? No bun! Să duce și să suie în lemnu ăla, îmbrăcat el bine, să nu-i cie frig, mâncare în mranită, da numa vedi, cum era lună nouă, numa vede că vine un om, cu o botă la mână, chiar lângă aia, că era poligonu lupchilor acolo. Chiar lângă sâlha aia veni și el. Da botă ave, tăt o sâlă di aia, o duce la mână, o sâlă mare. Un minteu mare vini până acolo și dă anunțul „pă tri rânduri, adunarea!”, la lupchi, ca și la armată. Numa auzi beunând și di pi hoanca aia și di pi ceea, dragul meu, o grămadă di lupchi să păsără ca militarii, pi tri rânduri. No, la fieșcarili li dădu ordin: voi mereți doi acolo, deci omu ăla o suduit pi animală că „mâncite lupchii”, ori oarecumva or „dă-te dracului”, ăla îi a nostă, îi zici, mereți după ie. Celălalt du-ti după oi. Ia une-s oile-n poiată, vă băgaț pân pod, disfaceț podeaua deasupra și îț lua oile, zâci. Pân o rămas unu sângur, on lup, dintre cât o fost acolo. O rămas unu sângur, știop. Aci. No, zici, ție nu-ț dau alta di lucru nimnica, cân sî dă ăla jos din sîlhă, no zici, să-l mânci. Ăla o-nghetă gunoiu-n el, tăt, tăt, tăt acolo când o auză că-i vini rându și lui. Cu pușca n-o putut tragi nici să-ș mănțe... no, tăt stătu el acolo, să dusără, tîț să dusără, păstoru lupchilor. Ăla știop, mai băuna, „hau-hau!”, pă lemn în sus că da de s-a coborî. Nu s-o coborât. Da de la un timp zâci omu: „lasă-mă, zâci vânătoru ăla, că cât oi trăi eu, n-oi mai tragi cu pușca după lupchi, în veci. No, dacă îți iei, o zâs lupu, c-o vorbit, îți iei angajamentul că n-ai mai deschide foc de armă cătră lupchi, zâci, te las, da di nu, nu ajunji acasă, ideea că numa până scăpi. N-ajunji acasă până te mănăcăm, tăt, tăt, tăt. Ș-așa o scăpat vânătoriu. Api di trăiești și-n zâ di astăzi, trăiești, di nu, Doamne, ajută-i!” (Mihai Abrudan, 76 de ani)

Bibliografie

1991 Comentarii la legenda Meșterului Manole. În: „Drumul spre centru”, antologie de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. Editura Univers, București, [1943].

CULIANU, Ion Petru

1994 *Călătorii în lumea de dincolo*, tr. ro., Nemira, București.

ELIADE, Mircea

1978 *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București, Editura Univers, colecția „Eseuri”

JOLLES, André

2012 *Forme simple*, tr.ro., Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași.

NEAGOTA, Bogdan

2005 *Ficționalizare și mitificare în proza orală*. Ileana Benga (coord.), *Magia rustica. Imaginerie și practici magice în culturile populare*. Orma, vol. 4, pp. 95–111.

PAVEL, Toma

1992 *Lumi ficționale*, Editura Minerva, București.

PROPP, V. I.

1973 *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, București.

VULTUR, Smaranda (coord.)

2000 *Lumi în destine. Memoria generațiilor de început de secol din Banat*. Editura Nemira, București.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5

CONSERVARE-RESTAURARE



ÎNDEPĂRTAREA INTERVENȚIILOR DE REPARARE PARȚIALĂ A UNEI FARFURII ETNOGRAFICE ȘI RESTAURAREA ACESTEIA

Dana BENKARA

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
dana_benkara@yahoo.com

The removal of some partial repair interventions of an ethnographic plate and its restoration

The piece that represents the object of the restoration intervention presented in this article is an ethnographic ceramic plate, belonging to a private collection. The plate can be attributed to the Drăușeni ceramic center, as being manufactured in a Saxon guild workshop, in the 19th century. Marked by quite pronounced functional wear, several forms of degradation were present both on the face and the back of the plate: enamel erosions, various scratches, small chips with loss of ceramic material, losses and gaps of the transparent enamel and the white slipware below, irregular networks of very fine cracks in the transparent enamel. The most severe of the damages, was the crack that occurred following a mechanical shock, with irregular development, over a length of approximately 14 cm, recording losses of ceramic material. In order to „fix” the effects of the mechanical accident, the piece was subjected, at one point, to attempts of sealing the crack area and mask it. The actual restoration process referred to the following: the wet cleaning of the plate; chemical and mechanical removal of the old filling material; reinforcement of the cracked area by infiltrating a transparent adhesive; strengthening the sharp edges of the enamel lacunae using an acrylic resin; filling of the larger gaps with fine plaster and of smaller ones with acrylic putty; careful dry-sanding of the filled areas with sandpaper of different grits. The retouch of the filling areas was done in tones close to the original ones and within the perimeter of the gap. Acrylic colours were used for the touch-up on the back of the plate, then covered with a final water-based acrylic protective film. For the face of the plate, the retouching was executed by means of skimmed oil colours and solvent-based acrylic varnish. This technique allowed thin layers of colour to be applied, like glazes, to achieve an effect as close as possible to that of ceramic enamel. After drying, the retouching areas were brushed with a final layer of acrylic gloss varnish. A unitary surface was thus obtained from a visual point of view, while preserving the functional wear of the plate.

Keywords: ceramic restoration, acrylic putty, sanding, retouching, glazing

Piesa ce face obiectul intervenției de restaurare prezentată în acest articol este o farfurie ceramică de factură etnografică, aparținând unei colecții particulare. Farfuria poate fi atribuită centrului ceramic Drăușeni, manufacturată într-un atelier breslaş săsesc, în secolul al XIX-lea. Acest gen de farfurii erau destinate împodobirii interiorului locuințelor.

Descrierea obiectului

Farfuria are o formă semi-adâncă, cu buza lată, evazată, fiind realizată din lut, prin modelare la roata olarului. Suprafața interioară este acoperită cu un strat de fond din angobă albă, peste care a fost așternut decorul, prin pictare cu pensula și pastă de pigmenți minerali; peste decor a fost aplicat, după o primă ardere oxidantă, un strat subțire de smalt plumbifer. În trasarea decorului au fost folosite doar două nuanțe de coloranți, rezultând, în urma unei arderi oxidante, un decor într-un colorit viu din albastru și verde. Conform studiilor existente, pentru culoarea verde era folosit oxidul de cupru, în timp ce oxidul de cobalt dădea culoarea albastră, specifică ceramicii săsești. Fiind o culoare scumpă, albastrul de cobalt era folosit doar de sași și de maghiari, mai târziu și de românii din Transilvania (Roșca, 2023: 100).

Compoziția ornamentală se dezvoltă pe întreaga suprafață a farfuriei, cu un repertoriu motivistic combinat, fitomorf și geometric, specific ceramicii de Drăușeni: patru flori de leale albastre, dispuse într-un registru central pe fundul farfuriei, în formă de cruce, cu frunze stilizate, de culoare verde, intercalate între ele. Marginea farfuriei este împodobită cu patru leale albastre, înflorite, dispuse diametral opus și separate de grupuri de motive geometrice asemănătoare, formate din linii semicirculare concentrice în culorile albastru și verde, liniile exterioare fiind marcate cu puncte mari, albastre. Decorul pictat cu linii groase și dispus pe întreaga suprafață a farfuriei îi conferă acesteia „gretate” și stabilitate.

Piesa prezenta următoarele dimensiuni: diametrul la gură: 20 cm, diametrul la bază: 12.5 cm, înălțimea: 4 cm.

Starea de conservare a obiectului înainte de restaurare

Marcată de o **uzură funcțională** destul de pronunțată (datorată nu atât vechimii sale, cât mai mult modului inadecvat de utilizare și de păstrare de-a lungul timpului), forme de degradare erau prezente atât pe fața farfuriei (Foto 1), cât și pe spatele acesteia (Foto 2). Din categoria urmelor de uzură funcțională, **eroziunile smaltului și zgârieturile fine** reduceau luciul acestuia, în timp ce versoul farfuriei era marcat de **zgârieturi mai pronunțate și mici ciobituri cu pierderi de material ceramic**. La nivelul bordurii interioare a farfuriei și la muchia exterioară a acesteia, uzura funcțională era mai pronunțată, având ca efect **pierderi ale smaltului transparent și ale angobei** de dedesubt. Alte câteva zone de **lacune ale smaltului**, de arii relativ mici și concentrate mai ales pe fundul farfuriei, lăseau vizi-

bil stratul de angobă albă de fond. Majoritatea acestor lacune, în special cele de arii mai mari, s-au dovedit a avea muchiile tăioase, simțite la un test de atingere tactilă.

În categoria *viciilor tehnologice* se încadrau rețelele neregulate de *cracluri foarte fine* vizibile, pe mici suprafețe, în smalțul transparent din zona peretelui farfuriei (cracluri apărute, cel mai probabil, în timpul arderii secundare, datorită coeficientului de dilatare diferit al glazurii față de materialul ceramic), împreună cu micile *găuri de dimensiuni punctiforme*, vizibile pe zonele de decor realizate cu pastă densă de smalț albastru.

Zona centrală a farfuriei era marcată și de câteva *pete estompate* de culoare albastru-deschis, datorate probabil unor infiltrații sub smalț.

Cea mai severă dintre deteriorări, și care afecta rezistența fizică și mecanică a piesei, era *fisura survenită în urma unui șoc mecanic*, cu dezvoltare neregulată, pe o lungime de aproximativ 14 cm (pe buza și fundul farfuriei). Fisura traversa întreaga grosime a peretelui ceramic, fiind vizibilă și pe versoul farfuriei și înregistra *pierderi de material ceramic* și o *zonă de spărtură* (aceasta era localizată aproape de bordura interioară a farfuriei).

Din dorința de a „remedia” efectele accidentului mecanic, piesa a fost supusă, la un moment dat, unei *tentative de plombare a zonei de spărtură* și de mascare a acesteia. Semne ale acestei intervenții erau: pe fața farfuriei – un *material de completare*, în ton apropiat culorii ciobului ceramic, ce umplea parțial suprafața spărturii, și o zonă alăturată, de *abraziune intenționată* a materialului ceramic; pe spatele farfuriei: *material de completare aplicat neglijent*, vizibil pe traiectul fisurii, cu o colorație mai intensă decât cea a ciobului ceramic.

Intervențiile de restaurare a obiectului

După o *analiză macroscopică* atentă a suprafeței farfuriei, pe fața acesteia și pe verso, realizată cu ochiul liber și cu lupa cu iluminare, a putut fi stabilit inventarul formelor de degradare și succesiunea tratamentelor de restaurare necesare. Fiind o piesă de colecție particulară, deciziile privind amploarea intervențiilor au fost influențate, pe lângă principiile eticii profesionale, și de dorința expresă a proprietarului.

Starea de conservare inițială a piesei a fost *documentată fotografic*, la fel ca și fiecare etapă din procesul de restaurare.

Pentru că prezenta *depuneri ușoare de murdărie aderentă și praf*, prima fază a restaurării a fost *curățarea farfuriei*. Aceasta a fost realizată printr-o imersare totală a piesei într-o baie de spălare compusă din apă și hidroxid de potasiu în concentrație de 3%, timp de 24 ore. Intenția a fost obținerea dizolvării murdăriei și înmuierea materialului folosit la plombarea zonei de spărtură, pentru o îndepărtare mai facilă a acestuia. Pentru accelerarea desprinderii murdăriei de pe suprafață, s-a folosit o perie cu duritate medie, pentru versoul farfuriei, și una foarte moale, pentru fața farfuriei, cu atenție deosebită pentru a nu provoca desprinderi suplimentare ale smalțului fragilizat.

După curățarea umedă (urmată de limpeziri repetate pentru eliminarea reziduurilor de detergent), s-a reușit **îndepărtarea murdăriei funcționale**, dar **și a unei pelicule de culoare cărămizie**, cu care s-a dovedit a fi fost acoperit întreg versoul farfuriei în timpul intervenției de reparație anterioară (pentru mascarea acesteia). A devenit astfel vizibilă culoarea originală a versoului farfuriei, însă au rămas foarte evidente zonele de material de completare, într-o tonalitate acum mult mai închisă decât cea a materialului ceramic (Foto 3).

Materialul folosit pentru plombarea spărturii rămăsese insensibil la umiditate și păstra, în continuare, o consistență dură. Pentru a putea fi îndepărtat, au fost efectuate **teste de solubilizare chimică** (îndepărtarea strict mecanică ar fi fost prea dificilă, având în vedere consistența dură a materialului), rezultatul satisfăcător fiind obținut la acțiunea **acetonei**. Astfel, prin aplicări succesive de **comprese îmbibate în acetona**, timp de câte 30 de minute, s-a reușit, din aproape în aproape, dizolvarea și îndepărtarea aproape totală a acestuia (folosind bisturiul și tampoane de vată cu acetona – Foto 4–5). Au rămas totuși vizibile pe versoul farfuriei, ca niște **pete foarte estompate**, urme ale materialului de completare, ce nu a putut fi extras complet din porii ceramici.

După curățare și îndepărtarea adăugirilor de material și de culoare, a devenit vizibilă pe verso, o **a doua zonă de fisură**, foarte fină, de 4.5 cm lungime și o **lacună de material** cu suprafață aproximativă de 1.5 cm².

Pentru că, la testul sonor, a fost detectată o acustică de vas spart pe **zona de fisurare**, a fost realizată o **consolidare** a acesteia prin **infiltrarea unui adeziv transparent**, pe bază de rășină polivinilică, ce a fost diluat cu acetona, pentru a obține penetrarea mai adâncă în interiorul fisurii. Această infiltrare a fost realizată pe ambele fețe ale farfuriei, după o degresare suplimentară cu acetona a zonelor vizate (Foto 6). După aproximativ două ore de la infiltrarea adezivului, reziduurile acestuia au fost îndepărtate cu bisturiul și cu bastoncini ușor îmbibați în acetona.

Pe fața farfuriei, **lacunele de smalt** ce prezentau la atingere muchiile tăioase au fost **consolidate cu Paraloid B72** diluat cu acetona, în concentrație de 2%, aplicat cu o pensulă subțire și fină sub marginile lacunelor (Foto 7).

Completările mai mari ale lacunelor de material ceramic au fost realizate cu **ghips fin** cu adaos de pigment (pentru a obține o culoare apropiată de cea a ceramicii arse); ghipsul a fost adăugat întâi pe fața farfuriei, pentru a completa lacuna din această zonă, apoi, în a doua etapă, pe versoul farfuriei. Zonele de lacune de smalt, ciobiturile de dimensiuni mai mici precum și fisurile au fost **chituite cu chit acrilic** marca Flugger, aplicat cu pensula (Foto 8).

Șlefuirea zonelor chituite a fost executată manual, uscat, cu hârtie abrazivă de granulații diferite și cu atenție pentru a nu deteriora suprafața de smalt învecinată zonelor de completare (Foto 9–10).

Zonele lacunare de pe bordura interioară a farfuriei și de pe buza acesteia au rămas ca atare, pentru a prezerva o parte din uzura funcțională a piesei.

Pentru a asigura continuitatea informației vizuale, **integrarea cromatică a zonelor de completare** a fost realizată imitativ, în tonuri apropiate celor originale

și fără a ieși din perimetrul lacunei. Înainte de aplicarea culorii, zonele de grund au fost sigilate cu o emulsie acrilică pe bază de apă (Pebeo Ceramic undercoat filler), pentru a reduce porozitatea suprafeței și a îmbunătăți aderența culorilor. **Retușul de pe versoul farfuriei** a fost realizat în culori acrilice, la care a fost adăugat, pentru diluare în timpul aplicării, verni acrilic mat pe bază de apă. Acest verni a fost utilizat și mai târziu, după uscarea culorilor de integrare, ca peliculă finală de protecție a zonelor retușate (Foto 11).

Pentru **fața farfuriei, integrarea cromatică**, mai dificil de realizat, a fost executată într-o tehnică împrumutată din restaurarea picturilor, prin intermediul culorilor de ulei degresate pe pat absorbant de hârtie, timp de două zile, și amestecate pe paletă cu verni acrilic lucios, diluat cu white spirit. Această tehnică a permis aplicarea succesivă de straturi subțiri de culoare, ca niște glasiuri, cu timp de uscare între ele, pentru a obține un efect cât mai apropiat de cel al smalțului ceramic (Foto 12). După uscarea zonelor de integrare cromatică timp de două săptămâni, acestea au fost peliculizate (prin pensulare) cu un strat de verni lucios, același folosit pentru integrarea cromatică, pentru a le proteja și pentru a le potența luciul. S-a obținut astfel o suprafață unitară din punct de vedere vizual, cu păstrarea uzurii funcționale a piesei (Foto 13–14).

Intenția restaurării a fost reconstituirea integrității fizice a farfuriei și a aparenței sale estetice.

Bibliografie

BRANDI, Cesare

1996 *Teoria restaurării*, trad. Ruxandra Balaci, Editura Meridiane, București

BUYS, Susan, OAKLEY, Victoria

1993 *Conservation and Restoration of Ceramics*, Editura Butterworth-Heinemann, Oxford

CSUPOR, István

2009 *Arta ceramică populară a Transilvaniei*, Editura Novella, Budapesta

ISTUDOR, Ioan

2011 *Noțiuni de chimia picturii*, Ediția a III-a, Editura ACS, București

LEAHU, Mirela

2006 *Substanțe chimice și materialele utilizate în restaurarea bunurilor culturale*, Suport de curs pentru restauratori, CPPC, București

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador

2005 *Contemporary Theory of Conservation*, Editura Butterworth-Heinemann, Oxford

PASCUAL, Eva

2006 *Entretien et restaurer. Céramique et porcelaine*, trad. de Martine Richebe, Editura Gründ, Paris

PEIFFER, Jaques

2010 *La Céramique. Expertise et restauration*, Editura Faton, Dijon

ROȘCA, Karla Bianca

2023 *Ceramica săsească din zona Sibiului în secolele XVIII–XIX*, Editura Mega, Cluj-Napoca

ROȘCA, Karla, KLUSH, Horst

2010 *Ceramica din Transilvania*, Editura Honterus, Sibiu

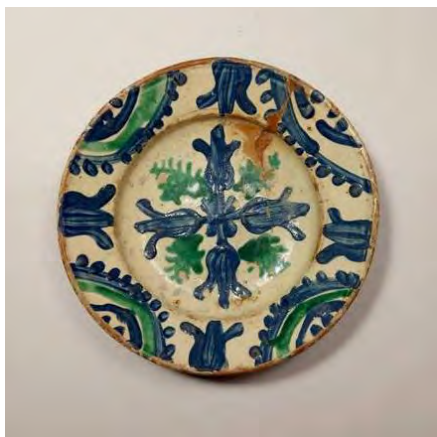


Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9



Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12



Foto. 13



Foto. 14

ETNOARHEOLOGIE



HEROES AND SAINTS RESCUED AND NURSED BY AN ANTLERED FEMALE DEER: ARCHEOLOGY, MYTHOLOGY, FOLKLORE, RELIGION AND ART (I)

Marco MERLINI

The Institute of Archaeomythology (USA)
Università di Sibiu (Romania), Eurinnet (Italia)
marco.merlini@mclink.it

Eroi și sfinți salvați de o căprioară cu coarne: arheologie, mitologie, folclor, religie și artă (I)

Doar cerbii au coarne. O căprioară purtând coarne precum cerbul este foarte rară în natură, iar în mitologie și folclor aceasta este considerată o creatură fantasmagorică asemănătoare cu unicornul sau cu phoenixul. Încă din Mezoliticul târziu și Neoliticul timpuriu există dovezi arheologice ale semi-domesticirii cerbilor și căprioarelor. Mai mult, picturile rupestre înfățișează mulșul unor căprioare cu coarne. Descrierea căprioarei încornorate care salvează în mod miraculos o ființă omenească (bărbat sau femeie) ce moare de foame și sete, alăptând acea persoană, face trimitere la lumea fantastică a căprioarei dătătoare de viață, simbol al fertilității și al reînnoirii.

Exemplele variază de la eroi mitologici precum Telephus până la figuri creștine precum protomartirul Sfântul Ștefan. În ferventa imaginație religioasă medievală, bazată pe mitologia greco-romană și pe folclorul mediteraneean, căprioarele cu coarne aduc hrană și pustnicilor bătrâni care nu își mai pot procura singuri hrana (exemple: Sf. Calogero din Sicilia; Sf. Giles).

Legenda fascinantă a Genovevei din Brabant este emblematică pentru bogata tradiție folclorică creată în jurul tinerelor persecutate acuzate – pe nedrept – de adulter. Aceste femei sunt condamnate, alungate din familiile și comunitățile lor, iar laptele unei căprioare – uneori reprezentată cu coarne – este pentru ele o bună sursă de hrană, timp de ani de zile. În iconografie apar, de asemenea, sfinți sau alte personaje care mulg căprioare cu coarne (Proculus, Mamant, Maxim de Torino).

Cuvinte cheie: *căprioară cu coarne, picturi rupestre, mitologie greco-romană, tradiție și poezie folclorică, iconografie*

Hermaphrodites, pseudohermaphrodites, or true females?

The horned female red deer, i.e. a hind with often majestic antlers, is a phantasmagoric creature akin to the unicorn or the phoenix. Only male red deer possess

antlers. A hind with branched and/or hardened antlers resembling those of a buck is regarded as a powerful entity in traditional cultures and mythology, as it represents a true anomaly of nature. Its unusual appearance holds significant symbolic value, often imbued with positive or negative magical qualities.

Internet and „social media platforms” are inundated with photographs of hunters claiming to have captured a record-size rack belonging to an “antlered doe”. However, the biological mechanisms behind this anomaly, and thus its true nature, remain poorly understood.

“Oh, Deer: It’s an Antlered Doe!” was the headline of *The Wall Street Journal* a few years ago (Fig 1). The article opened emphatically with: “The star of the hunting season just ending is a type of deer so rare it may as well be called a unicorn... This deer is sexually ambiguous. Biologically female, it is typically able to conceive, bear and nurse fawns. But this doe typically manufactures above-average levels of testosterone, giving it a masculinity expressed through the sprouting of antlers, that crown of bone that bucks—that is, male deer—grow each year ahead of mating season” (Helliker, 2015).

On the same day, a biologist indirectly responded in the *Springfield News-Leader*, commenting on the killing of a 16-point antlered hind: “This deer may be a hermaphrodite or a male pseudohermaphrodite... (It) likely had testes, or male reproductive organs, somewhere in its system, but they weren’t apparent. The deer likely had at least one teste, maybe in the abdominal cavity or between the abdomen and skin... The presence of a teste would explain the hardened antlers because they need testosterone to complete an antler growth cycle” (Karnes, 2015).

John Ozoga, one of North America’s premier deer research biologists, has compiled the most comprehensive scientific literature on the phenomenon of antlers in whitetail does. In his work *The Mystery of Antlered Does* (chapter 10, part III of the book *Whitetail Intrigue: Scientific Insights for White-Tailed Deer Hunters*), he established that a small percentage of individuals are cryptorchid males (pseudohermaphrodites): deer with female-type external sex organs but with undescended testes buried in body fat. A second category comprises hermaphrodites that possess both male and female genitalia. However, while ovarian production of male hormones may sometimes trigger antler growth in hinds, these antlers are never of the branch-antlered, hardened types. Instead, they are typically blobs of velvet, sometimes partially hardened. All clear? Not exactly (Schmidt, 2019).

In conclusion, John Ozoga acknowledged that “many questions remain unanswered”, as in some extremely rare instances these animals are indeed true female. They experience a hormonal imbalance resulting from high levels of testosterone. Consequently, they can develop imposing, hardened antlers like males, but at the same time give birth to a fawn and breastfeed it. This uniqueness renders these deer exceptionally remarkable as they represent a genuine anomaly of nature. And it is often said that nature’s exceptions serve as the seeds of discovery.

Four strands of documentation to understand the multifaceted role of the antlered hind in human imagination. If scientists still do not agree on the excep-

tional biological mechanisms that create an antlered hind, traditional societies view it in a polarized manner. Sometimes it was regarded as a *monstrum* instilling a mixture of fear and scandal, seen as a violation of the natural norm. Such was the case with the extraordinary doe mentioned by Giraldus Cambrensis, also known as Gerald of Wales (12th century) in his *Itinerarium Cambriae*: the animal not only possessed huge powerful horns, but also magical powers. According to the account, a man who struck it with an arrow was immediately blinded in his right eye and fell ill. This incident reflects a belief in a form of magical consequence for an action conveying a moral lesson (Cambrensis, 1868: 17).

Conversely, when a big-antlered hind captivates with its grace and beauty (and often it is discovered to be a comely girl magically transformed into a doe), protects a human being, or saves an individual by quenching him/her with its milk, we enter the miraculous world of divine life-giving female deer. Here, the figure of a female deer with antlers becomes a symbol of fertility and renewal.

The active presence and symbolic significance of the fabulous hind with antlers in human imagination are documented across various mediums, including archaeological masterpieces, stories from ancient civilizations such as Greek, Roman, Celtic, and Norse mythology, folklore traditions, visual art, religious texts, and literature. Four strands of documentation can be identified to understand the multifaceted role of the antlered hind across different cultural landscapes.

1. *Humans rescued and nursed by an antlered hind or milking it.* Late Mesolithic and Early Neolithic record indicates a form of semi-domestication of deer. Additionally, rock art images depict the milking an ultramundane hind with antlers. Antlered hinds/does are described as miraculously saving orphaned or abandoned children by breastfeeding them: from mythological heroes like Telephus to Christian figures like the protomartyr St. Stephen. In the fervent medieval religious imagination, based on Greek-Roman mythology and ancient Mediterranean folklore, hinds with horns also feed elderly saints, mainly hermits, who had become incapable of providing food for themselves. Examples include St. Calogero of Sicily and St. Giles. The legend of Genevieve of Brabant is emblematic of the rich folklore tradition surrounding persecuted young women falsely accused of adultery. These women are condemned, cast out from their families and communities, and sustained for years by the milk of a hind, sometimes represented with antlers. Devotional iconography also contemplates saints portrayed milking personally antlered hinds or requesting others to do so (Proculus, Mamante, Maximus of Turin, etc.).

2. *Antlered female deer compared to girls or brides or even replacing them.* For instance, in Greek mythology a horned doe was sacrificed in place of Iphigenia. In old-Balkan wedding songs, the motif of a hind hunted because its antlers symbolize the ritual bride hunt and the condition of a future bride. In some versions of Arthurian legend, the Lady of the Lake is described with deer-like features, including antlers. Additionally, in the 14th century, Petrarch celebrated a white doe with two bright golden horns as an allegory of the beloved woman.

3. *Heroes in pursuit of a horned doe as a training and profound transformative activity.* The captivating myth of Herakles and the divine Ceryneian Hind serves as the benchmark for these stories. Initiatic-formative adventures catalyzed by a horned hind involve the heroes in folktales, such as the *Prince Ring*, and in folk poetry as seen in the case of *Guigemar*. King Theodoric embarks on an infernal ride to chase a supernatural antlered hind, echoing in his diseased mind the exploits of the invincible hero Herakles.

4. *Hinds with stag crown revered as mothers of the Earth and rulers the World.* Ancient Celts venerated the antlered goddess Cernunna, the female equivalent and partner of the god Cernunnos, “The Horned One”. The antlered hind is a central figure in the folkloric Balkan ritual poetry celebrating the winter solstice within a cyclical notion of time. Across various pagan religions, mythologies, and folk tales, from the British Isles to Scandinavia, from Russia to across the Bering Strait land bridge, the Deer Goddess, or Mother Deer, was a revered spiritual figure associated with fertility, motherhood, and regeneration. In particular, this creature played a crucial role as the marker and protagonist of the cosmic drama of the winter solstice during which old Sun dies and young Sun is born. In this article, we will explore the first strand of documentation.

Late Mesolithic and Early Neolithic semi-domestication of deer and evidence of milking a hind with antlers. The myth of milking a majestic-horned hind traces far back in time. In the Neolithic cave of the Tío Garroso de Alacón (Parque Cultural del Río Martín, Teruel, Spain), a small human figure is naturalistically depicted attached to the back of a large stag with an elongated body (Fig. 2). He is manipulating between the animal’s limbs.¹ Traditional interpretations are divided between an act of castration or an unspecified ritual gesture (Utrilla, 2002: 197; Utrilla, Martínez-Bea, 2005: 173). However, upon closer examination of the image, it becomes apparent that the deer has large antlers, but a female body. Consistently, we might present the earliest iconographic instance of the myth of milking the otherworldly female horned red deer.

The myth of milking an antlered hind or being nursed by it has endured for millennia. It is related to the numerous attempts to domesticate this animal and the recognition of the high nutritional value of its milk, especially if produced by a supernatural hind, as indicated by its antlers (Merlini, 2023). The red deer stands as a paradigmatic animal among those straddling between the realms of domestic and wild. Its behavioral characteristics precluded its full-fledged domestication in Europe² Mostly it was a matter of breeding in more or less strict captivity rather than a real and proper domestication, with the implications of a selective actions that it entails. To date, the deer is a wild animal, it is not a domestic one, but can be

¹ According to l’Abbe Henri Breuil, a similar image occurs in the Canchal de las Cabras Pintadas (Las Batuecas, Salamanca) (Breuil, 1933: 13, fig 2).

² The capture of other ungulates followed by their domestication had great success. As examples of rock art depicting the catching of goats by hand, we can cite the stations of Engarbo I, in the Segura valley, Jaén and Rosegadors, in Castellón (Utrilla, 2002: 197).

bred because its high adaption to semi-free captivity in open fields closed by barriers. Semi-intensive breeding of deer in the wild has for main purpose the production of meat which has excellent organoleptic properties and is free of cholesterol.

Late Mesolithic and Early Neolithic rock art evidences the earliest experiments in capturing deer alive and semi-domesticating them. It was primarily for meat consumption as nowadays, but also for milk, leather, personal prestige items, carriage, riding and medicine. Once deer herd husbandry began to be established, farmers started breeding the animals to improve their features to the needs of humans. This process likely coincided with the spread of agriculture and animal husbandry from the Middle East to Eastern and Western Europe after 6300 BCE (Merlini, 2024).

An insurmountable purpose-built barrier was engraved in front of a stag on Panel 1 in the Abric del Cingle of the Barranc de l'Espigolar in La Serratella, Alt Maestrat, Castelló, Spain (Calatayud, Martínez Valle, 2009: 36; Viñas *et al.*, 2012: 171). The barrage is formed by a double sharp zigzag closed by a vertical line from which short parallel spikes emerge to keep the animal at a distance (Calatayud, Martínez Valle, 2009: 37, fig. 3). The hart displays unnatural antlers depicted in crooked perspective. It appears visibly distressed by the presence of the barrier. The fence height must not have been less than 1.9 meters, because these animals can easily jump over traditional barriers or push themselves between tightly stretched wires.

The cervid motif of Abric del Cingle (Fig. 3) has been stylistically compared with those found in other cavities of Valltorta, Abric d'En Melià and Cova del Bovalar, aiding in establishing its end-Paleolithic chronology (Calatayud, Martínez Valle, 2009: 42–46; Viñas *et al.*, 2012: 171). Los Arenales (in the Sierra de las Cuerdas, Villar del Humo, Cuenca), discovered in 2001, serves as a passage control shelter, due to its location on a small summit traversed by paths running north-south across the valley (Fig. 4). The left side of panel 2 in the shelter, painted in Levantine naturalistic style, belongs to the Neolithic period. Anthropomorphic figures are depicted alongside grazing animals, including stags in motion (n. 022), hinds (n. 025) and static quadrupeds possibly representing deer (n. 023, n. 024). The tableau lacks signs of violence, instead indicating a sense of respect towards animals (Ruiz López, 2009a; 2009b). Starting from the Early Neolithic period, red deer were primarily selected for meat production, often preserved through salting. Venison is renowned for its high nutritional quality, containing proteins, minerals, vitamins, some polyunsaturated fatty acids, and low intramuscular fat and cholesterol levels. This ultra-lean meat is also very tasty, with a very different flavor from beef and other red meats. The premium venison typically sourced from one- to two-year-old deer.

Taming red deer for meat production was a challenging task, but domesticating them for milk production proved even more difficult. Since Early Neolithic, several attempts have been made to domesticate this cervid in Europe, driven by human lactophilia amid the agro-pastoral revolution. After establishing the use of

domesticated deer as food, sporadic attempts were made to introduce hind milking techniques, with rare instances of deer cheese production.³

Red deer milk offers significant health, nutrition, and skincare benefits compared to cow milk; it has much lower sugar content, higher protein content, and is richer in “good fat”. Contemporary research reveals that deer milk contains more than double the percentage of proteins compared to cow milk, high levels of lactoferrin (with antibacterial and antiviral properties), up to 9 times higher than those of cow milk, and is a rich source of Essential Fatty Acids, Zinc, Calcium, Phosphorus, Magnesium, Vitamin A, and B. Its complex lipid composition makes it a superior source of “good fat” nutrients compared to other milks used for human nutrition (Wang Y. *et al.*, 2017: 363–375).

Obviously, Neolithic populations did not have this scientific knowledge. However, they recognized experientially and anecdotally that fresh, light tasting red doe’s milk offered exceptional positive effects on human health: very high nutritional and energy content. Therefore, they engaged in dairying, despite hind are stable-intolerant, produce little milk and require a longer milking time compared to other ruminants. However, the milk route of Neolithic hinds never became mainstream, unlike that of other ruminants such as cattle, goats, sheep. Consequently, rock art scenes depicting milking hinds are exceedingly rare.⁴

A surprising depiction of milking a tamed hind is painted in the already mentioned shelter of Los Arenales in the Sierra de las Cuerdas (Ruiz López, 2009a: 213, fig. 7; 2009b). In this scene, a beautiful static doe gazes to the right, while two women tie its front legs to immobilize it (Fig. 5). A small, barely perceptible female figure sits perched on its hindquarters, preparing to milk it.

According to the hazardous interpretive perspective of Carme Olària, another woman is depicted lying with her muscular legs apart on the right side of the tableau. She is being assisted by another woman, sitting next to her, providing support from behind. The reclining woman positions her right foot on the woman who is ready to milk the deer. Although the rest of her body is somewhat indistinct, her swollen belly suggests that she has recently given birth or is about to do so. While her arms are not clearly visible, they may be bent or, in the case of postpartum, cradling the newborn. Carme Olària suggests that these elements collectively create a narrative scene of childbirth among shepherdesses. The mother is depicted as possibly lacking strength, with her companions preparing to revive her with the milk of the doe.

While Olària’s interpretation may seem speculative, it still offers valuable insights. Even if one does not fully embrace her risky reading of a difficult birth

³ The consumption of milk from reindeer and moose has a long history. Reindeer milk was a common dietary staple in Scandinavia until the 20th century, while moose milk continues to be produced in Russia today.

⁴ The iconography of milking deer was rare even in Classical times. A notable example is an Egyptian-Roman plaster-cast of a silver vessel discovered in Memphis dating to around 200 BCE. It portrays woman milking an elk, with a strong male elk standing in front of her (Zeuner, 1963: fig. 20). The vase originates from Olbia, situated in the north of the Black Sea, and is of Scythian origin.

scenario among shepherdesses, it is evident that this image documents the control exerted over „wild” deer in some Neolithic European sites. Furthermore, it underscores the significant role of women as early domesticators of animals (Olària, 2008–2010: 44, fig. 1; 2011: fig. 112).

Female horned cervids nursing their fawns: the archaeological record.

Masterpieces depicting antlered cervids nursing their fawns are spread throughout the ancient European koine. We will explore some paradigmatic examples from various civilizations including Mycenaean, Ancient Egypt, Minoan, archaic Greece, Luristan, and Scythia.

In the Mediterranean, earliest evidence of a doe with antlers suckling a fawn is found on a lentoid amethyst sealstone unearthed from the Shaft Grave III, Grave Circle A, Mycenae, Greece (Fig. 6 – this artifact dates back to ca. 1700/1675–1635/1600 BCE „LH 1”. The sealstone is held in the National Archaeological Museum, Athens, inv.n. P 117).

In the depiction, the mother’s head is turned back towards the suckling offspring. The fawn stands alongside the mother, nursing with its rump turned towards her head. This nursing arrangement is characteristic of many animals, and its representation in art reflects observations made from life life.⁵ The gem was discovered in association with a young woman. The rich burial assemblage unearthed and its location within Grave Circle A indicates that its occupants, the aforementioned woman and two men belonged to the priestly elite. Eleni Konstantinidi-Syvridi argued that the grave goods found with the woman reflect her status as a high priestess (Konstantinidi-Syvridi, 2018: 57). In death, she was accompanied by an infant, seemingly placed on her chest. The couple was covered from head to toe, as well as underneath and on top of their bodies by 701 gold roundels adorned with depictions of butterflies or octopuses. Six of these roundels formed three non-functional gold balances (Alberti, 2003; Michailidou, 2005: 18). Additionally, surrounding the bodies were a small bronze knife, two solid gold ivy leaves, gold quadruple spirals, five miniature gold vessels and a silver and a gold brooch (Konstantinidi-Syvridi, 2018: 55). This gold cladding possibly symbolizes membership in a hereditary kinship group, which determined social status and possibly priestly office.

The five miniature gold vessels belonging to the priestess were likely used for storing substances, among which opium. Opium was taken in cult rituals to induce ecstasies, as well as for healing purposes. The probable use of this drug by the priestess is supported by the discovery in the tomb of brooch pins with rock-crystals head. One of these pins was shaped in the form of a poppyhead or flower, which underscores the significance of this *Papaveracea* plant in Mycenaean civilization due to its multiple symbolic meanings: healing, fertility, wealth and immortality (Askitopoulou, Ramoutsaki, Konsolaki, 2002: 5).⁶

⁵ The breastfeeding/breastfed pose depicted in the Neolithic tableau mirrors that of the bronze statue of the legendary she-wolf who nursed Romulus and Remus, which is housed in the Capitoline Museum, Rome.

⁶ The pieces are on display in the Archaeological Museum, Athens.

According to Lora Holland Goldthwaite, the symbolism of the nursing fawn on the sealstone may have been relevant to the priestess's role within Minoan-Mycenaean culture (Holland Goldthwaite, 2023). Holly Miller and Naomi Sykes have demonstrated a zootherapeutic association between Artemis cult, childbirth, and the fallow deer, particularly the magico-religious medicinal properties of its antlers (Miller, Sykes, 2016. Miller, Sykes, Ward, 2019). This high priestess embodied the fertile antlered fallow deer, assuming its religious-magical reproductive and therapeutic capacities. She was skilled in cervid remedies, distinctly the magico-religious medicinal properties of its antlers. Her office was also along a hereditary line, linking her reproductive capacity to that of the antlered doe to ensure the continuity of her lineage. Therefore, the imagery of the horned doe nursing its fawns held significant importance, warranting its inclusion among symbols of male power such as the Minoan genii, lions, and bulls. In summary, Lora Holland Goldthwaite associates the amethyst gem with a priestess who worshiped the goddess who was later known as Artemis (Holland Goldthwaite, 2023).

A Mesopotamian fallow deer with palmate antlers and its suckling fawn illustrate a relief from the tomb of Puyemrê (Tomb TT39): the Hall of Memories, Thebes, Egypt (Davies 1922, 1: 46 and pl. VII; Kitagawa, 2008: 212–13, fig. 4, Strandberg, 2009: 16, note 8). The piece is in the necropolis of el-Khokha and is dated ca. 1479–1458 BCE (18th Dynasty), joint reign of Thutmosis III and Hatshepsut.

The relief suggests the representation of a fallow-deer (*Dama dama*) from Palestine (Davies, 1922, 1: 46). Anastasiia Stupko-Lubczyńska's analysis of the architectural design and decorative program for Puyemre's tomb and for the Chapel of Hatshepsut at Deir al-Bahari concludes that Puyemre was likely involved with or privy to the designs for both (Fig. 7). Lora Holland Goldthwaite has proposed the possibility that the antlered female deer nursing the fawn is symbolically associated with a powerful woman who wielded masculine power: pharaoh Hatshepsut (Holland Goldthwaite, 2023).

A late Minoan IIIA, Aegeo-Cypriot hematite cylinder seal showcases a female deer with stylized antlers nursing a crouching fawn amidst a series of fantastic animals engaged in various fights (Fig. 8). Among these scenes, a lion attacks the nursing doe while she also shelters its young with its body. Another lion is depicted attacking a man-headed sphinx. A bull-man also occurs (Younger, 1988; Zouzoula, 2007: 107; Holland Goldthwaite, 2023: fig. 8). The seal is dated to ca. 1400–1300 BCE.⁷ Since ancient times in archaic Greek culture, a doe-hind deity has been associated with fertility, lactation, and the transition of young girls to marriage and motherhood.⁸

⁷ The masterpiece is held in the Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 26.31.296.

⁸ A paradigmatic representation of a girl's transition to marriage and motherhood is depicted on an Oxford Attic black-figure plate dating from the mid to late 6th century BCE. Young unmarried girls were often viewed as partly wild or untamed. Their preparation to adulthood is symbolized on the plate by the scene known as the "Hind Struggles," portraying Herakles and Apollo's conflict over the Ceryneian hind, consecrated animal with golden antlers. This metaphorical association between wild

Accordingly, depictions of cervids engaged in breastfeeding were widespread, their supernatural nature emphasized by their crowned antlers

Among these representations, miniature bronze votive statuettes from the archaic Greek geometric period stand out. These statuettes illustrate the intimate moment of an antlered doe nursing its fawn. They are primarily found in sanctuary deposits, underscoring their religious significance. Both the doe and the fawn are represented with simplified forms, particularly notable in their elongated legs and snouts. The mother (not the fawn) is adorned with stamped concentric circles, particularly on its antlers. The same circles also serve as representations of its eyes (Heilmeyer, 1979: 89 n. 124, 106 n. 144, n. C10, 150 n. 193, 151 n. 1979; Barron, 1981: 10–11; Langdon, 1993: 60 n. 8; 156–157 n. 56; 200, fig. 24; 215 n. 85; 216, n. 86).

A bronze statuette group of this type was unearthed in the Kabirion sanctuary, near Thebes in Boeotia (Fig. 9), dating to the last quarter of the 8th century BCE. It is displayed in the Louvre Museum (Langdon, 1993: 200). Another similar fanciful pair was also discovered in the same place, dating to 750–700 BCE. It is housed in the Museum of Fine Arts, Boston.⁹ The nursing doe is characterized by large, stylized antlers. A bird resting on its rump emphasizes the celestial nature of the cervid. The underside of the base on which the deer and its fawn stand is decorated with a meander pattern (Mitten, Doeringer, 1967: 13–16; Boardman, 1978: 30, fig. 9; Langdon, 1993: 200). The “Master of the Boston Deer and Fawn”, as the gifted sculptor is nicknamed, created other bronze masterpieces in American and European collections (Mitten, Doeringer, 1967: 13–16).

The bronzes from the Luristan region (Iran) represent some of the most impressive and mysterious archaeological finds on a global scale (Chausidis, 2022: X). This is attributed not only to their uniquely striking appearance and style of execution, but also to their distinctive nature of signifying objects (Fig. 10). A ceremonial bronze horse bridle bit serves as a remarkable example of an antlered doe with nursing fawn as part of a hybrid ensemble. Each side of the object depicts a cervid breastfeeding a fawn. Eagle’s wings and a feline tail resembling a snake are added to the cervid’s body and head, which bears long stylized antlers. The treatment of the muzzle, along with the thick spikes of the antlers rising straight up from the skull and lacking brow tines, suggests the representation of a roe doe. If this is the depicted animal species, the antlers are exaggerated in size and are described with more than the typical three points.

The mythical-religious system of Luristan includes frequent hybrid cervid figures, often featuring tails of other animal species supplemented with an avian (gryphon) head and a small carnivorous animal aimed at their antlers or body (Potratz, 1968, 16, Taf. XII: 62, Taf. XIII: 63). These figures function as triggers to

animals and young women, who are seen as being tamed through marriage, is evident in the artwork (Sourvinou-Inwood, 1987: 137–139; 1988: 102, n. 298, 104, n. 315; Bergeron, 2019).

⁹ The masterpiece (inv. n. 98.650) is one of the most beloved animals in the collection and appears frequently in the museum’s handbooks (Chase, 1950; Vermeule, 1963; Merlini 2021: 22, fig. 9).

recall and extract from the consciousness or subconscious of the faithful certain ready-made contents (categories, value structures, meanings, emotions, and mythical actions), which are “recorded” within them by the culture (Chausidis, 2022: 33). In the mythical entity presented in a baroque style, majestic branched horns, eagle wings, serpent-like feline tail, and an attentive and penetrating gaze indicate the potency of this chimeric mother associated with the three cosmic zones: the doe body = earth, the bird’s wings = sky, and the tail of a beast resembling a snake = water/underworld. The artifact shows no signs of having been used, but was part of a funerary context (Ghirshman, 1964: 60–61, fig. 73; Holland Goldthwaite, 2023: fig. 5). The bit is dated to the 8th – 7th century BCE.¹⁰

The representation of the whimsical pair (the antlered doe and its fawn) extended even to Scythia. In a silver breastplate from Semibratnyi Kurgan (Ukraine), dating back to the 6th–5th century BCE, the attribution of hypertrophic male antlers to a female animal underlines its supernatural, mythical and sacred nature (Fig. 11). Deer and fawns are positioned above birds, emphasizing their belonging to the celestial sphere. This connection is further supported by the significant body of myths from the Urals and Siberia, which place the mythical Deer in the dimension of the Sky and associate it with prosperity (Ermakov, 2011: 5).

The depiction of the couple on the armor decoration also serves as an emblem of the afterlife, regeneration, ancestral roots, and divinity, as in Scythia the deer antlers were considered analogous to the tree of life. Finally, it is a sign of the sovereign totemic power of the antlered deer-mother, symbolizing the giver of life over both land and tribe (Merlini, 2021: 24, fig. 10).

The antlered nurse of Telephus. From the antlered hinds/does nursing their fawn, we move on to examine some cases in which they breastfeed orphaned or abandoned children.

A sixth-century BCE scholium from the third Olympic ode by Pindar attests that, in Ancient Greece mythical tradition, the nurturing hind *par excellence* is the one that suckled a human, specifically Telephus (schol. Pind. Ol. 3.52; Drachmann, 1903: 120). This hero was the son of Herakles and Auge, daughter of the king of Tegea, Aleo. According to the main version of his myth, Telephus was fathered by his mother in a forest on Mount Parthenium while she was being taken to Nauplia to be drowned.¹¹ The newborn was hidden in a bush to avoid being killed and was saved because, by the agency of Herakles, he was nursed by a wild hind. He was then rescued by shepherds and brought to their king Corycus, who raised him. Visual art generally depicts the savior animal as being antlerless.¹² However, Aelian

¹⁰ The bridle bit is kept in a private collection in Tehran, Iran.

¹¹ Auge was then sold to merchants who had recently arrived in Nauplia and they, in turn, sold her to Teutra, king of Teutrania in Mysia.

¹² The model of the infant Telephus kneeling and suckled by a standing hind is replied in Ancient Greek and Ancient Roman coins. It occurs on a bronze coin from a Tegea (Alea, Arcadia, Peloponnese, Greece) mint, c. 370–240 BCE; on a copper alloy coin minted in Capua 216–211 BCE; on a

maintained that it was golden-antlered, citing the authority of famous poets such as Pindar, Anacreon, Sophocles, and Euripides (Aelian, 1958–1959). The myth according to this version is represented on artistic masterpieces and coins. The providential animal exhibits noticeable antlers on a blue-gray gemstone of chalcedony from around 450 BCE (Fig. 12). These horns serve to highlight its divine nature. It's worth noting that female deer with antlers are usually consecrated to Artemis. They also emphasize the exceptional and fortunate circumstance of a newborn baby being nursed by a wild beast (Hackens, 1976: 146; Pellizer, 2000/2001: 156, fig. 1; Merlini, 2021: 21, fig. 8).¹³

We must imagine the newborn in a situation of risk and extreme need (abandoned in the forest, alone, crying and in urgent need of food). The timely animal exhibits an encouraging attitude towards the baby (Hackens, 1976). Telephus, kneeling, greedily sucks the breast according to a visual pattern that would later become famous with the twins Romulus and Remus.¹⁴ A similar image depicting the suckling of Hercules' son Telephus by an antlered hind is on a gem in Vienna (Ogle, 1916: 389, n. 3).

The myth of Telephus informs us how a hero becomes one by enduring crisis and passing the first and most significant test (*épreuve*) from very early childhood, well before facing dramatic challenges and life circumstances as a teenager and an adult (Pellizer, 2000/2001: 145–157).

Some coins from ancient Greece and Rome portray the divine antlered nursing hind. We present just a few emblematic examples. This is evident on the reverse b face of a small bronze coin from Tegea, Arkadia, Peloponnese (Fig. 13) minted around 250 BCE. On this AE Dichalkon, the infant Telephus is depicted kneeling on the left and being nursed by the horned hind, which is standing on the right with its head turned to the left looking solicitously at him.

The pair, consisting of a hind with imposing antlers and suckling newborn, also appears on the b face of a bronze coin from Damascus minted under the Roman Emperor Trebonianus Gallus, 251–253 CE (Lindgren 1985: I, 2152. Holland Goldthwaite, 2023). The hind exhibits a strong and muscular body and antlers majestically long and branching with several points, as befits a divine being. The infant is depicted kneeling beneath the animal, firmly grasping a nipple with his hands to greedily suckle the milk. Telephus seems to embody his name, which could derive from the noun *thelé* (θήλυ- ἔλαφο), meaning female breast, nipple (Pellizer, 1997: 87).

bronze medallion struck for Roman Emperor Gordian III in Hadrianopolis (Thrace) in 238–244 AD (Jurukova, 1987: 192, nr. 440; Varbanov, 2005: 313, nr. 3797). Very famous is the Roman fresco depicting Hercules watching his son Telephus suckled by a dappled fallow doe from the Basilica of Ercolano and held in the National Archaeological Museum, Naples, inv. no. 9008.

¹³ The piece is in the Rhode Island School of Design, Providence, inv. n. 25.097.

¹⁴ A very similar image occurs on a Sardonyx dating back to the 1st century BCE, illustrating the hind suckling infant Telephus. However, in this depiction, the animal is hornless. The masterpiece is housed in the State Hermitage Museum in Saint Petersburg. Inv. n. Ж 246 (Neverov, 1994: 92–93, cat. 34).

A very similar image is engraved on the reverse of an ancient Roman bronze coin issued by Volusianus, the son of Trebonianus Gallus (Fig. 14), in Damascus, Syria in 252–253 CE.

We have illustrated the extraordinary case of Telephus, miraculously saved by an antlered hind. However, Greco-Roman mythology is replete with discarded newborn babies at risk of dying, who are miraculously rescued/nourished by wild animals, which sometimes are much more ferocious than a innocuous doe, including bears, she-wolves, bees, wild mares, and untamed goats.¹⁵

Babies breastfed by an antlered hind in the folk tales of the Mediterranean.

The theme of a nursing hind or doe, sometimes antlered, caring for an abandoned newborn passed from the mythology of ancient Greece to the folk tales of the Mediterranean becoming a common piece of European folklore.

There are numerous folkloric lyrics in Serbia, Macedonia and Bulgaria concerning wild and sometimes ferocious animals represented with utmost prominence in the role of adoptive mothers of deserted, neglected, exposed, rejected or orphaned infants (Krstić, 1984: F.1.3.1.; S.13.3.6).

This motif also appears in versions of the tale of *The Knight of the Swan*: the nymph's exposed children in the forest are found by an old hermit who feeds them on the milk of an antlered hind and raises them as his own, in the *Dolopathos* of Johannes de Alta Silva (Alta Silva, 1873). Moving along the caravan routes from the east by Arabic, Persian, Syriac and Greek ways during the Crusades times (Jaffray, 1910: 2 sq., 23 sq.), *The Knight of the Swan* was translated from Greek into Latin in the 12th century by Jean de Hauteseille (Joannes de Alta Silva), a monk of the abbey of Haute-Seille located in Meurthe-et-Moselle (France), with the title of *Dolopathos*.

The Dancing Water, the Singing Apple, and the Speaking Bird is a Sicilian fairy tale collected by Giuseppe Pitrè (Pitrè, 1872). It narrates the story of a queen who gives birth to two sons with apples in their hands and a daughter with a star on her brow. The queen's envious sisters replace the royal children with puppies and abandon the infants in the forest (that is a forest of symbols). The children are then found and cared for by a hind. In this tale not only does the untamed animal act

¹⁵ Atalanta was exposed by her father, but a bear came and nursed her until hunters found her. When Paris was born, King Priam gave him to a servant with instructions to abandon him on Mount Ida, near Troy. Agelaus did so, but when he returned after five days, he informed the court that the child had survived because a bear had nursed him in the wilderness. Minos's grandson Miletus was exposed, but Apollo commanded she-wolves to guard him and to provide milk in turn for his nourishment. The twins Lycastus and Parrhasius, sons of Ares and Phylonome, were suckled by a wolf and later saved by a shepherd. Meliteus, son of Zeus and Othreis, was exposed and saved by bees, which fed him. Aegisthus was suckled by a goat and survived. Hippothous, son of Poseidon and Alope, was exposed but was rescued by a wild mare who suckled him, and then he was discovered by shepherds. The divine Jupiter was not abandoned by his mother, but hidden in a cave on Mount Dicte, to prevent his father Cronus from devouring him. He was fed and raised by the untamed goat Amalthea. The story of Romulus and Remus, saved, fed and cared for by a she-wolf, is paradigmatic.

as a foster mother to triple children, but it also has magical nature and the ability to communicate to humans (Pitrè, 1872. Crane, 1885: 18–25).¹⁶

The Knight of the Swan and *The Dancing Water, the Singing Apple, and the Speaking Bird* belong to a series of folktales related to the motif of the calumniated wife and the twin or triplet infant saved by a wild breastfeeding animal: a hind, but also a she-wolf, a wild cow, a she-bear, a lioness, or a panther. Giulia Pedrucci suggests that this unusual rescue sets the hero apart from the normal civilized world to acquire a divine patronage in the eyes of society. This ultramundane “adjuvant” puts him on the road to achieving a great destiny, as many of these heroes become legendary founders of dynasties and/or kings (Pedrucci, 2016).

The dynamic between an abandoned newborn baby and a saving hind (sometimes horned) is also present in Celtic pre-Christian and Christian mythology. One example is the legend of the Changeling or Wechselbalg, collected by the English chronicle Ralph of Coggeshall (abbot of the Coggeshall Abbey, in Essex, from 1207 to 1218) from British tradition. This legend tells of an unbaptized human infant who is abducted by fairies or elves and replaced with their deformed or imbecilic offspring. The kidnapped human baby could be handed over to the devil, used to strengthen the fairy stock, or abandoned in a remote, barren area.¹⁷ Particularly during medieval times and into the early modern period, sickly or difficult children were often believed to be fairy or devilish children left in place of human infants by malevolent spirits. This certainty was connected to the denial of developmental disorders such as autism and genetic diseases, as well as to a deeply ingrained fear of the supernatural. This erroneous approach has been responsible for numerous cases of serious child neglect, abuse, abandonment or even infanticide (Croker, 1825). Parents could determine whether their child was the original one or the malformed diabolic one only by torturing him or by forcing him to laugh out loud (Anstruther, 1851; Stevenson, 1875). When abandoned in the middle of nowhere, the human infant was often saved by an antlered hind or other wild beasts.¹⁸

The providential encounter between an abandoned newborn and a saving antlered hind is a captivating subset within the larger fantastic and horrifying theme involving the substitution of a fairy/demoniac baby for a human newborn: the changeling child. This motif has served as a rich source of inspiration for international creative art since Medieval times: paintings, novels, poetry, movies, tv series, cartoons and manga, videogames, and role-play games. These masterworks aim to explore the liminal space between the troubles of ordinary life and supernatural horrors. Capturing the mysterious interplay and the tension between the human and supernatural realms, they invite viewers, readers or players to contem-

¹⁶ The original title of the tale is “Li figghi di lu Cavuliciddar” (“The Herb-gatherer’s daughters”).

¹⁷ Ralph of Coggeshall’s writings were published by Robert Anstruther (1851) and Stevenson (1875).

¹⁸ In Irish mythology, for example, King Cormac Mac Airt was adopted and reared by a she-wolf with her cubs in the caves of Keash (County Sligo).

plate the complexities of folklore and the enduring power of myth surrounding changelings.

Two paintings from the eighteenth century, when the popular belief about changelings was still widespread not only in the countryside but also among the educated elite, illustrate, as in a mirror, a fairy newborn entered into the world of human beings and a human child introduced into that of fairies. Johann Heinrich Füssli's painting *Der Wechselbalg* depicts the moment after the exchange (Fig. 15). Two maidens are kneeling over a crib containing not the newborn they should have protected, but a fairy child. Their faces betray their horror as they realize that the newborn has been abducted, leaving in exchange an ugly, demoniac baby. In the background, a fairy is seen flying out the window with the human child in tow.

Titania, Puck, and the Changeling is considered one of George Romney's masterpieces, painted in 1793 (Fig. 16). In this work, he beautifully brings to life the magical world of Shakespeare's plays *A Midsummer Night's Dream*. At the center of the composition is Titania, the queen of the fairies, portrayed in all her regal splendor and ethereal beauty. Puck, a mischievous and impish character, can be seen at Titania's feet, perhaps plotting some playful antics. One of the most intriguing elements of the painting is the presence of a changeling child, even if in Shakespeare's play there are no explicit references to fairy children swapped with human infants. The inclusion of the changeling child in the painting adds a layer of symbolism and mystery. Romney captures the mystery and the ambiguity surrounding the changeling myth, as the child appears both human and otherworldly.

St. Stephen the protomartyr as the Christian Telephus. Medieval Christian religion didn't significantly diverge the approach to changeling and horned does found in classical antiquity and folklore legends. Rather, the glorious crown of this cervid was considered a sign of their nature as life-giving animals, attributed not to the will of Artemis, Apollo or Herakles, but to the Celestial Providence of the Father God.

Several interesting examples of medieval paintings depict saints drinking the milk of big-antlered life-giving hinds (such as St. Stephen, Calogero, etc.), while others are shown personally milking the animal (like Procolus, Mamante, Massimo of Torino, etc.). Here we find echoes of ancient Greek-Roman belief, mentioned by Pliny the Elder, regarding the nutritional power of hind milk, its extraordinary magical power to cure any deadly disease, as well as deer horn being viewed as a miraculous medicine (Crane, 1885). The milk's quality was considered even more miraculous if produced by a doe marked by the divine sign of antlers.

An ancient fairy tale from the Marche Region (Italy) exemplifies the connection between, on one side, ancient narratives (in Greco-Roman mythology and the folkloric substratum) concerning abandoned or orphan infants (often sons of kings) nurtured by antlered life-giving hinds and, on the other side, similar *in extremis* rescues involving the early childhood of future Christian pivotal saints. In this anecdote, a hermit finds a baby abandoned in the thick forest, but he is lacking

any means to feed him. However, he is visited daily by a hind with swollen udders which nurses the child. «The hermit, moved by the generosity of the animal but having nothing to reciprocate, what did he do? He took it by the horns and kissed it on the mouth» (Verdenelli, 1985: 244; Donà, 2009: 79).

Similar to classical mythology, the Christianized nursing doe was often represented with magnificent antlers in open contradiction to reality. This was not a weird iconographic error, but an imaginative solution to express its divine nature, much like how the figure of a dove represents the Holy Spirit and the image of a stag symbolizes Christ. And majestic antlers are certainly very ornamental, regal and attractive in art. The doe became a symbol and metaphor for believers, who yearn for God like a doe for spring water. «As the deer pants for streams of water, my soul pants for You, my God», begins Psalm 42 laying the foundations for a clear metaphor. Henceforth, for Christians, the doe longing for pure water sources became the symbol of a soul yearning for the Lord. Accordingly, the horned cervid nurses were illustrated through delightful maternal images, often imbued with naive and touching charm, designed to increase the devotion of the faithful. St. Stephen the protomartyr is the Christian Telephus, because the events that befell him after birth closely resemble those of the son of Herakles. Information about this saint is derived from the *Acts of the Apostles*, fifth book of the *New Testament* (*Acta VI, 5 – VIII, 3*), illustrating only some episodes of his adulthood. They start from his ordination as deacon and culminate in his traditional representation as a martyred clergy. These notions and images did not satisfy the appetite for the marvelous of the mediaeval scribes, leading them to compile a fabulous legend about his early life. In the manuscript *Vita fabulosa sancti Stephani protomartyris*, datable between the end of the 10th and the beginning of the 11th century, a nurse hind with antlers plays a significant role (*Vita fabulosa sancti Stephani protomartyris*, 10th-11th century: Voragine, 1475; Tervarent, Gaiffer, 1936: 33–58; Gaiffier, 1967: 169–193). This hagiography had a decisive flavor of the believers and inspired the Italian painters with several pictorial cycles between the late XIV and the late XV centuries (Kaftal, 1973). According to the legend, Stephen was the son of two wealthy Jewish spouses who were unable to conceive a child. Grateful for the miracle of his birth, they consecrated their newborn to God.

However, Stephen's life took a turn when he had an encounter with Evil shortly after birth. The devil kidnapped him and replaced him in the cradle with a little demon who, for years, would suck the milk of his supposed mother, without ever being satisfied or growing. The infant Stephen was then abandoned by the devil in a remote place – whether it be a desert, a thick forest, or on a ship adrift, varying in different versions of the legend – with the intention of causing his demise. However, Stephen was miraculously saved when a white hind with stag's antlers appeared to feed him. The child was later entrusted to Bishop Julien, from whom he learned the art of preaching. Ultimately, as an adult, Stephen returned to his childhood home to unmask and defeat the demonic creature that had taken his

place, compelling the impostor devil to regurgitate all the milk he had treacherously sucked into a barrel.

Driven by this terrifying legend with a positive outcome, devotion to Saint Stephen developed strongly in the Middle Ages, accompanied by the invention of further fabulous situations that fueled the already sensational victorious fight against the devil. The hagiographic manuscript text does not explicitly mention the hind's antlers. Its supernatural nature is described by its white coat and ability to speak with a human voice through divine miracle. However, artistic inventiveness only sometimes exploited the white coat and underlined the animal's vocal capacity. Above all, it depicted a hind with magnificent horns. The resulting images are enchanting, often full of ingenuous and pathetic appeal, and sometimes imbued, as in the examples we have chosen, with perhaps unintentional humor. We will explore these masterpieces chronologically, aiming to underscore not only their technical advancements but, more importantly for the purposes of the present article, the iconographic and narrative evolution of the miraculous relationship between the infant saint, future protomartyr of Christianity, and the providential antlered hind.

A fresco (Fig. 17) in the deconsecrated church of Santo Stefano ai Ferri (Tivoli) depicts, on the right side, the infant saint in a city stable, in front of Bishop Julien, sucking milk directly from the udder of a white doe with elongated antlers after he was saved by it from the demons that had taken him away from his cradle and left to die on a ship adrift in an imaginative representation of the Sea of Galilee, illustrated on the left side of the painting. The animal is looking at the holy infant with maternal kindness, but also with a bit of perplexity. It probably feels overwhelmed by the confusion of civilization and can't wait to return to the tranquility of its forest home. The painting, in the style of Giotto Di Bondone, belongs to the Tuscan-Lazio school, second half of the 14th century (Gaiffier, 1968: 105–112, pl. I).

The small church of San Nicolò (Saint Nicholas) in Martignacco (near Udine, Italy) is currently enclosed within the walls of a building utilized for agricultural purposes. Nevertheless, it still houses a 14th century fresco of fresh and naive spontaneity animated by bright, vibrant colors. This artwork likely belongs to the school of the renowned painter Vitale da Bologna (c. 1310–1360) (Somedà De Marco, 1954/1957: 146). The fresco depicts a variant of the legend surrounding Saint Stephen's return to civilization after his unhappy childhood (Fig. 18).

On the left panel, the fresco portrays the white hind with long horns carefully observing, with a bit of perplexity, both the infant saint – whom it had nourished for divine protection – and the bishop – to whom it should entrust him – (Kaftal, 1973: 297, fig. 2; Bergamini, 1999: 210–211; Cozzi, 2017: 206, note 33).

The high prelate approaches the odd couple, having left his bishopric. However, he is not Bishop Julien, diverging from the mainstream legend, but the saint to whom the church is dedicated: Bishop Saint Nicholas of Bari. The painting therefore describes the transition of responsibility from the providential animal to the human tutor.

This passage of responsibility is consecrated on the right side of the fresco, as Saint Nicholas agrees to pick up the child from the hands of pious women to raise him, mirroring the ancient Roman tradition where fathers accepted their offspring. But the bat-winged devil, who had abandoned the newborn in the desert and is now fleeing from the advance of Saint Nicholas, remains a lurking presence...

Bibliography

AELIAN,

1958–1959 *On Animals*, 3 vols., Peck Scholfield, Arthur Leslie – Scholfield Arthur Montgomery (ed. and trans.), Heinemann, London.

ALBERTI, M.E.

2003 Weighing and Dying between East and West. Weighing Materials from LBA Aegean Funerary Contexts, *Metron, Aegaeum*. Nr. 24, 277–328.

ALTA SILVA, Joannes de

1873 *Dolopathos, sive de rege et septan sapientibus*, Österley Hermann (ed.), J. Trübner, Strassburg.

ANSTRUTHER, Robert

1851 *Radulphi Nigri chronicon ab initio mundi ad A.D. 1199*, Caxton Society, London.

ASKITOPOULOU, Helen, RAMOUTSAKI, Ioanna A., KONSOLAKI, Eleni

2002 Archaeological evidence on the use of opium in the Minoan world, *International Congress Series*. Vol. 1242, 23–29.

BARRON, John

1981 *An Introduction to Greek Sculpture*, Athlon Press Ltd, London.

BERGAMINI, Giuseppe

1999 *Guida artistica del Friuli Venezia Giulia*, Associazione fra le Pro Loco del Friuli-Venezia Giulia, Istituto geografico De Agostini, Passariano, Novara.

BERGERON, Marianne

2019 *Revisiting a plate in the Ashmolean Museum: a new interpretation*. In: Morais, Rui – Leão Delfim – Rodríguez Pérez Diana – Ferreira Daniela (eds.): *Greek Art in Motion: studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th Birthday*, Archaeopress, 174–184.

BOARDMAN, John

1978 *Greek Sculpture. The Archaic Period*, Thames & Hudson, London.

BREUIL, Abbé Henri

1933 *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Iberique*, Vol. I, Imprimerie de Lagny, Lagny.

CALATAYUD, Pere Miquel Guillem, MARTÍNEZ VALLE, Rafael Martíne
 2009 Arte rupestre en el Cingle del Barranc de l'Espigolar (La Serratella, Castelló).
 In: López Mira, José Antonio – Martínez Valle Rafael Martíne – Matamoros De Villa
 Consuelo (eds.): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica: 10 años
 en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, Proceedings IV congreso el arte ru-
 pestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 Años en la Lista de Patrimonio
 Mundial de la UNESCO*, Valencia, 3, 4 y 5 de diciembre de 2008, vol. 1, Generalitat
 Valenciana, València.

CAMBRENSIS, Giraldus

1868 Itinerarium Cambriae, l. I, cap. I. In: Brewer, John Sherren – Dimock James Francis
 – Warner George Frederic (eds.): *Giraldus Cambrensis Opera*, vol. VI, Rolls Series,
 London.

CHASE, George H.

1950 *Greek, Etruscan and Roman Bronzes: The Classical Collections of the Museum of
 Fine Arts*, Boston, Capital City Press, Boston.

CHAUSIDIS Nikos

2022 *Luristan standards – iconography, semiotics and purpose*, Center for prehistoric
 research, Skopje.

COZZI, Enrica

2017 *Affreschi medievali in Istria*, Università degli Studi di Trieste, Antiga Edizioni,
 Crocetta del Montello (TV).

CRANE, Thomas

1885 *Italian Popular Tales, Chapter I: Fairy Tales*, Houghton, Mifflin and Company,
 Boston – New York.

CROKER, Thomas Crofton

1825 *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, John Murray, London.

DAVIES, Norman de Garis

1922 *The Tomb of Puyemrê at Thebes. Vol. 1, The Hall of Memories*, Metropolitan
 Museum of Art, New York.

DONÀ, Carlo

2009 La perigliosa caccia alla cerva cornuta, *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e
 culture, "L'immagine riflessa"*. Nr. XVIII, 57–85.

DRACHMANN, Anders Bjørn (ed.)

1903 *Scholia vetera in Pindari carmina*, vol. I. In: *Scholia in Olympionicas*, B. G.
 Teubneri, Lipsia.

ERMAKOV, Dmitry

2011 Bön as a multifaceted phenomenon: looking beyond Tibet to the cultural and

religious traditions of Eurasia. In: *Bön, Zhang Zhung and Early Tibet Conference*, 10 September 2011, SOAS, London.

GAIFFIER, Baudouin de

1967 *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Société des Bollandistes, Bruxelles.

1968 La nativité de Saint Etienne. A propos des fresques de Tivoli, *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia d'Arte*. Nr. 41, 105–112.

GHIRSHMAN, Roman

1964 *Persia. From the Origins to Alexander the Great*, Thames and Hudson, London.

HACKENS, Tony

1976 *Classical Jewelry: Ancient Jewelry from The Museum's Collection*, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence.

HEILMEYER, Wolf

1979 *Frühe olympische Bronzefiguren: Die Tiervotive (Olympische Forschungen, Band 12)*, De Gruyter, Berlin.

HELLIKER, Kevin

2015 Oh, Deer: It's an Antlered Doe, *The Wall Street Journal*, Jan. 12. <https://www.wsj.com/articles/oh-deer-its-an-antlered-doe-1421103734>.

HOLLAND GOLDTHWAITE, Lora

2023 Cervidology and the Antlered Female Deer of Artemis: Representation Between Myth and Reality, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, Nr. 68, 117–166.

JAFFRAY, Robert

1910 *The two Knight of the Swan, Lohengrin and Helyas*, G. P. Putnam's Sons, New York – London.

JURUKOVA, Jordanka N.

1987 *Monetosečeneto na gradovete v Dolna Mizija i Trakija II – III V.: Hadrianopolis*, Izdatelstvo na Bulgarskata Akad. na naukite, Sofija.

KAFTAL, George

1973 The Fabulous Life of a Saint, *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. Vol. 17, Nr. 2/3, Kunsthistorisches Institut in Florenz, 295–300.

KARNES, Sara

2015 16-point antlered doe killed in Monroe County is 'pretty darn rare,' says deer biologist, *Springfield News-Leader* Jan. 12. <https://eu.news-leader.com/story/sports/outdoors/2021/12/01/16-point-antlered-doe-killed-monroe-county-missouri-rare-deer-biologist/8806857002/>.

KITAGAWA, Chiori

2008 On the Presence of Deer in Ancient Egypt: Analysis of the Osteological Record, *The Journal of Egyptian Archaeology (JEA)*. Nr. 94 (1), 209–222.

KONSTANTINIDI-SYVRIDI, Eleni

2018 Mycenae, Shaft Grave III: Tomb of the High Priestess? *Journal of Prehistoric Religion (JPR)*. Nr. 26, 47–60.

KRSTIĆ, Branislav

1984 *Motif Index for the Epic Poetry of the Balkan Slavs*, SANU, Belgrade.

LANGDON, Susan

1993 *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, University of Missouri Press, Columbia, Missouri.

LINDGREN, Clay, KOVACS, Frank

1985 *Ancient Bronze Coinage of Asia Minor and the Levant*, Chrysopylon Publications, San Mateo, CA.

MERLINI, Marco

2021 Mother Ranaldi: a post-paleolithic goddess gives birth flanked by supernatural stags, *Acta Terrae Septemcastrensis*, Vol. XX. “Lucian Blaga” University – IPCTE, Sibiu, 2021, 5–101.

2023 The capturing of red deer alive in prehistoric rock art, *Simpozionul Internațional de Etnoarheologie, Etnoistorie și Etnoreligie*, 27–28 aprilie 2023, Muzeul Satului Bănățean Timișoara, Timișoara.

2024 Red deer semi-domestication and its symbolic and sacred attributes. A survey on post-Paleolithic rock art, *Symposium Signs and Symbols on Cult Objects (from the Paleolithic to the Late Middle Ages)*, September 27, 2023, Suceava Museum, Suceava.

MICHAILIDOU, Anna

2005 *Weight and value in pre-coinage societies. An introduction*, Research Centre for Greek and Roman Antiquity, National Hellenic Research Foundation, Athens.

MILLER, Holly, SYKES Naomi

2016 Zootherapy in Archaeology: The Case of the Fallow Deer (Dama dama dama), *Journal of Ethnobiology*. Nr. 36, 257–276.

MILLER, Holly, SYKES Naomi, WARD C.

2019 Diana and her Deer: The Movement of Medicine and Mythology. In: Allen, M. (eds.): *The Role of Zooarchaeology in the Study of the Western Roman Empire*, *Journal of Roman Archaeology (JRA) Supplement 107*, Portsmouth 101–112.

MITTEN, David Gordon, DOERINGER, Suzannah F.

1967 *Master Bronzes from the Classical World*, Philipp von Zabern, Mainz on Rhine.

NEVEROV, Oleg

1994 *Antichnye kamei*, Iskusstvo-SPB, Saint-Peterburg.

OGLE, Manbury Bladen

1916 The Stag-Messenger Episode, *The American Journal of Philology*. 37, Nr. 4, 389–390.

OLÀRIA, Carme

2008–2010 Las Mujeres y los Orígenes de la Domesticación. Primeros testimonios de la transformación económica en el arco mediterráneo peninsular del 11000 BP al 7000 BP, *Cuadernos de Arte Rupestre*. Vol. 5, 43–51.

2011 *Del sexo invisible al sexo visible: las imágenes femeninas postpaleolíticas del Mediterráneo peninsular*, Servicio de Publicaciones Diputación de Castellón, Castellón.

PELLIZER, Ezio

1997 Miti di fondazione e infanti abbandonati. In: Guglielmo, Marcella – Gianotti Gian Franco (eds.): *Filosofia, storia, immaginario mitologico*, Atti del Colloquio del P.A.R.S.A., Torino 1996, Ed. Dell’Orso, Alessandria, 81–93.

2000/2001 Lector in imagine: varianti iconiche e varianti discorsive nella leggenda di Telefo, *Classica* (São Paulo). Nr. 13/14, 145157.

PEDRUCCI, Giulia

2016 Breastfeeding Animals and Other Wild „Nurses” in Greek and Roman Mythology, *Gerión*. Vol. 34, Nr. 34, 307–323.

PITRÈ, Giuseppe

1872 *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, L. Pedone-Lauriel, Palermo.

POTRATZ, Johannes A. H.

1968 *Luristanbronzen. Die einstmalige Sammlung Professor Sarre*, Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut in het Nabije Oosten, Berlin – Istanbul.

RUIZ LÓPEZ, Juan Francisco

2009a Cazadores y presas: simbolismo e interpretación social de las actividades cinegéticas en el arte Levantino, *Archaeobios*. Nr. 3, Vol. 1, Diciembre.

2009b Los Arenales. Una nueva estación con arte rupestre en Villar del Humo, Cuenca, *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*. Vol. 53, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 207–224.

SCHMIDT, Daniel

2019 Is it an antlered doe? Probably not, *Dan Schmidt Deer Blog – Whitetail Wisdom*, December 4. <https://www.deeranddeerhunting.com/content/blogs/dan-schmidt-deer-blog-whitetail-wisdom/is-it-an-antlered-doe-probably-not>.

SOMEDA DE MARCO, Carlo

1954/1957 La chiesetta di S. Nicolò di Martignacco: memoria, *Atti dell’Accademia di scienze lettere e arti di Udine*. Series 6, Vol. 14, 139–149.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane

1987. A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings, *The Journal of Hellenic Studies*. Nr. 10, 131–153.

1988. *Studies in Girls’ Transitions: Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Kardamitsa, Athens.

STEVENSON, Joseph

1875 *Radulphi de Coggeshall chronicon Anglicanum*, Longman, London.

STRANDBERG, Åsa

2009 *The Gazelle in Ancient Egyptian Art Image and Meaning*, Uppsala University, Uppsala.

TERVARENT Guy de, GAIFFIER, Baudouin de

1936 Le diable voleur d'enfants. A propos de la naissance des sints Etienne, Laurent et Bathélemy, *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*. Vol. 12, 33–58.

UTRILLA, Pilar

2002 Epipaleolíticos y neolíticos del Valle del Ebro, *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia-Extra*. Vol. 5, 179–208.

UTRILLA, Pilar, MARTÍNEZ-BEA, Manuel

2005 La captura del ciervo vivo en el arte prehistórico, *Munibe (Antropología-Arkeologia)*. Vol. 57, 161–178.

VARBANOV, Ivan

2005 *Greek Imperial Coins and their Values (The Local Coinage of the Roman Empire)*. Vol. II 2. *Thrace (from Abdera to Pautalia)*, ADICOM, Bourgas.

VERDENELLI, Marcello

1985 Fiabe Marchigiane. In: Mannocchi, Luigi (eds.) *Folklore di Fermo e Circondario – Entografia illustrata*, Vol. X, Fondo Mannocchi della Biblioteca Comunale di Fermo, «Li tre frichi ,levati da'na cervia», Mondadori, Milan, 243–248.

VERMEULE, Cornelius Clarkson

1963 *Greek, Etruscan and Roman Bronzes: The Classical Collections of the Museum of Fine Arts*, Boston, Capital City Press, Boston.

VIÑAS, Ramon *et al.*, VIÑAS, Ramon – RUBIO Albert – RUIZ Juan F.

2012 La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión. In: Clottes, Jean (eds.) 2012 *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium Art pléistocène en Europe

VORAGINE Jacobus de = VARAZZE Jacopo da

1475 *Lege[n]de de tutti li sancti & le sancte dalla romana sedia acceptati et honorati*, Nicolas Jenson, Venice.

WANG, Ye *et al.* WANG, Ye – BEKHIT Alaa El-Din A. – MORTON James D. – MASON Sue 2017, “Chapter 28 – Nutritional Value of Deer Milk”, in Watson, Ronald Ross - Collier Robert J. – Preedy Victor R. (eds.): *Nutrients in Dairy and Their Implications for Health and Disease*, Elsevier Ltd, London, 363–375.

YOUNGER, John Grimes

1988 *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings*, Bristol Classical Press, Bristol.

ZEUNER, Frederick Everard

1963 *History of Domesticated Animals*, Hutchinson, London.

ZOUZOULA, Evgenia

2007 *The Fantastic Creatures of Bronze Age Crete, Vol. 2: Catalogue and Illustrations*, Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy, University of Nottingham, Nottingham.

Lista figurilor

- Fig. 1. Oh, Deer. It's an Antlered Doe the Wall Street Journal. Only when Chuck Rorie began dressing the large „buck” he had killed did he realize it was a doe (photo: Derek Brooks; www.wsj.com/articles/oh-deer-its-an-antlered-doe-)
- Fig. 2. Capture of the live deer El Garroso. The myth of milking a majestic-horned hind in the Neolithic cave of Tio Garroso de Alacón (Parque Cultural del Río Martín, Teruel, Spain (Utrilla, Martínez-Bea, 2005: 174, fig. 8.2)
- Fig. 3. Abric del Cingle vertical arrangement in front of a stag. An insurmountable purpose-built barrier was engraved in front of a stag on Panel 1 in the Abric del Cingle of the Barranca de l'Espigolar (Calatayud, Martínez Valle, 2009: 37, fig. 3. Graphic elaboration Marco Merlini)
- Fig. 4. Los Arenales Shelter anthropomorphs around a group of grazing deer. Anthropomorphic figures are depicted alongside grazing animals, including deer, in the Neolithic shelter of Los Arenales (Villar del Humo, Spain: Ruiz, 2009a: 215, fig. 9. Detail. Graphic elaboration Merlini M.)
- Fig. 5. Control de cierva Los Arenales. A rock art panel in the Neolithic shelter of Los Arenales depicts milking a hind and controlling it by binding its front legs (Villar del Humo, Spain: Olària, 2011: 124, fig. 112. Digital tracing made on a photography by Ruíz López).
- Fig. 6. Antlered nursing hind Lentoid sealstone Mycenae. An antlered nursing hind is depicted on a lentoid sealstone from Shaft Grave III, Grave Circle A, Mycenae, ca. 1600–1500 BCE (Holland Goldthwaite, 2023: 120, fig. 1).
- Fig. 7. Antlered deer nursing fawn Tomb of Puyemre. An antlered deer nursing a fawn is depicted in a detail of the relief from the Tomb of Puyemrê, XVIII Dynasty, ca. 1479–1458 BCE, in Thebes, Egypt (Davies, 1922, 1: pl. VII).
- Fig. 8. Aegeo-Cypriot cylinder seal female deer with antlers nursing a crouching fawn MET. A female deer with antlers nurses a crouching fawn among other creatures. Impression of a cylinder seal made of hematite. The piece is of Minoan-Aegeo-Cypriot manufacture, ca. 1400–1300 BCE (www.wikidata.org/wiki/Q116287186#/media/File:Haematite_cylinder_seal_MET_DP115644.jpg). Detail and turned 90 degrees. Graphic elaboration Merlini M.)
- Fig. 9. Group of a deer with a fawn, a bird on the deer's rump from Thebes. A bronze statuette depicting an antlered doe suckling its fawn, originating from the

Kabirion sanctuary near Thebes (750–700 BCE: Boardman, 1978: fig. 27. Graphic elaboration Merlini M.)

- Fig. 10. Antlered deer-hybrid with nursing fawn Luristan. An antlered and winged deer-hybrid nursing a fawn. Bridle bit of bronze from Luristan, Persia, dating back to the 8th century BCE. (Ghirshman, 1964: 60–61, fig. 73. Graphic elaboration Merlini M.)
- Fig. 11. Antlered deer with a fawn Semibratnyi kurgan Ukraine. A female deer crowned as a stag nurses its fawn on a silver breastplate from Semibratnyi kurgan (Ermakov, 2011: 5, fig. 2C. Graphic elaboration Merlini M.)
- Fig. 12. Telefono Rhode Island School of Design 25.097. A gemstone of chalcedony (ca. 450 BCE) representing the myth of Telephus nursed by an antlered hind (Pellizer, 2000/2001: 156, fig. 1. Graphic elaboration Merlini M.)
- Fig. 13. Telephus coin Tegea. The myth of Telephus and the antlered hind is depicted on a bronze coin from Tegea, Peloponnese, minted around 250 BCE (www.cointalk.com/threads/Telephus-son-of-herakles/)
- Fig. 14. A coin of Damascus under Trebonianus Gallus. The savior hind with imposing antlers suckling Telephus' newborn appears on a bronze coin from Damascus, minted under the Roman Emperor Trebonianus Gallus, 251–253: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/170404>)
- Fig. 15. Füssli Der Wechselbalg. The drama of the exchanging children at night depicted in a painting by Johann Heinrich Füssli (in 1781) <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/-1780.jpeg>
- Fig. 16. Romney Titania, Puck, and the Changeling 1793. Titania, Puck, and the Changeling, one of George Romney's masterpieces, painted in 1793 (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Lady_Hamilton_as_Titania_with_Puck_and_Changeling_%28Romney%2C_1793%29.jpg)
- Fig. 17. Tivoli St. Stephan fed by a white antlered doe. St. Stephen fed by a white antlered doe is portrayed in a fresco in the deconsecrated church of Santo Stefano ai Ferri (Tivoli), second half of the 14th century (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200216890-3>)
- Fig. 18. Martignacco, S. Niccolò, fresco from the legend of St. Stephen. A variant of the legend of Saint Stephen's return to civilization after his unhappy childhood is illustrated in a 14th century fresco of the church of San Niccolò (Saint Nicholas) in Martignacco (near Udine, Italy: Kaftal, 1973: 297, fig. 2).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

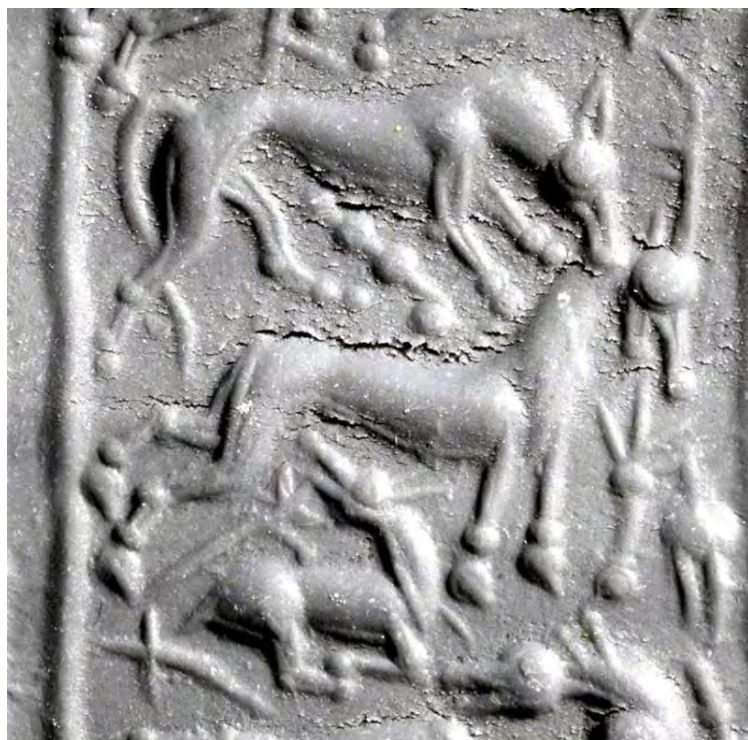


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig.13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

ȚESTURILE – DE 7 MILENII ÎN CLISURA DUNĂRII ȘI ÎN BANATUL SĂRBESC¹

Gheorghe LAZAROVICI

Cluj-Napoca

lazarovici.gheorghe.corneliu@gmail.com

Țest (bread oven) is a custom of 7 millennia in the Danube Gorge and in the Serbian Banat

Starting from several presentations on social media and Facebook (WEB), where they talk about the updating of an idea of millennia, related to baking bread, an example of ethnoarchaeology, the author presents examples and demonstrates the millennial age of Țest (the bread oven) from Neolithic times early, respectively the Starčevo-Criș culture 6000–5900 î.Ch.

Keywords: *Țest = the bread oven; Early Neolithic; Starčevo-Criș Culture; Ropotin; ethnoarchaeology*

În ultimul timp, pe „Social Media” sunt o serie de reclame despre **gătitul pâinii la țest** (fig. 1–2) (regional, în Banat și Mehedinți este *Țăst*) în care se afirmă că obiceiul durează de milenii. Nu știu dacă acei întreprinzători au aflat de semnalările noastre prim descoperirile arheologice (Davidescu, 1966). Spre bucuria mea de la întreprinzători am putut culege informații, imagini utile și semnificative. Demult auzisem de la unii etnografi că ar mai fi țesturi de lut în Oltenia, dar atunci nu am înregistrat informația. În Banat erau, dar din fontă (*băgic*, denumire populară), cu aceleași folosințe sau, chiar, mai complex (pâine, mâncăruri, cozonaci/colaci. Este un cuvânt vechi poate de origine latină (testum; testa în italiană din tersta)².

În cadrul seminariilor de etnoreligie, printre alte teme importante (Lazarovici et alii, 2015: 49) a fost Pâinea, ca produs încărcat de semnificații sacre și modalitatea de obținere (Lazarovici, 2003: 65; Drăgoi, Roșca, 2003: 87; Danciu, 2003: 117) și coacere (Bădocan, Maxim, 2003; 103). Pe lângă cuptoarele tradiționale de la noi, au fost amintite obiceiurile asiatice de coacere a pâinii (Achim, 2003: 109).

Memoria colectivă a înregistrat și păstrat utilizarea țestelor, imaginile din fig. 1–2 sunt sugestive. În fig. 2, deasupra țestului se observă două plaghete simbolice (Taurul alb este un simbol celest cu semnificații pozitive – simbol, lumină, forța creatoare, masculinitatea virilă –, a doua, posibil o farfurie oltenească, având, în

¹ Etnografie, etnoarheologie și social media

² Dexonline s.v. țest, similar carapace de broască țestoasă.



Fig. 1 WEB: Ancient Romania.ro/Inapoi la rădăcini/rețeta de pâine La Țest

centru, pictată o țărăncuță, simbolul feminității și a nașterii). Autorul prezintă operațiile aidoma bunicii dintr – un sat bănățean, în urmă cu 65 de ani, pe când eram copil și eram fascinat așteptând pâinea. Când erau lucruri de copt mai mult (varză, carne) țeștul era acoperit cu jar încins, aidoma ca în fig. 1.

Tema este cu mult mai vastă: am observat și alte numeroase modele experimentale referitoare la dorința învierii unor vechi și folosite obiceiri.

Pe Facebook sunt prezentate numeroase experimente recente cu fotografii, sau filmări video, în care apar personalități ale culturii, ce vorbesc cu nostalgia de obiceiuri și gusturi din alte vremuri. Nu le putem da pe toate, deși ar merita. Întâlnim din nou, în diferite zone ale țării (Oltenia, Muntenia, Moldova) din cât am urmărit noi recent obiceiul reînvierea a unor tradiții, apariția unor ateliere care au realizat țesturi din lut (fig. 5), obiceiuri, tradiții, în forme noi de realizare (fig. 4).

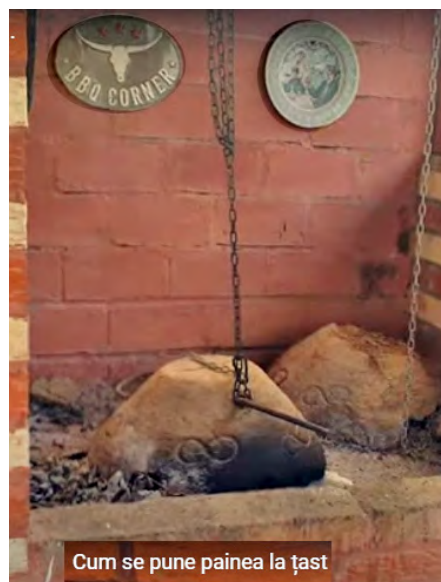
Țestul imită carapacea broaștei țestoase, animal divin, ancestral, ce reprezintă principiul feminin, fiind legat de simbolistica: apei, lunii, fecundității, nașterii, nemuririi, înțelepciunii și cunoașterii (Evseev, 1999: 69). Carapacea este considerată a fi o reprezentare a Universului cu bolta Cerului peste forma plată a Pământului.

Țestul, *de facto*, simbolizează pânțelele roditor al Mamei Gee, deci a tuturor femeilor însărcinate. Sub Țest se produce marea transformare a făinii de grâu amestecată cu apă și sub puterea focului în „Pâinea cea de toate zilele”, dătătoare de viață.

În unele zone, conform tradiției noastre, din trusoul de zestre a miresei nu lipsea țeștul, acest mic și practic cuptor din lut (un fel de cuptor cu microunde sau electric de azi). De asemenea, copilele erau învățate să confecționeze țeste, această îndeletnicire fiind exclusiv feminină, fiind „Ropotinul țestelor”. Această sărbătoare a femeilor (sub formă de clacă pe neamuri, sau părți de sat: fig.) are loc o singură



a



b



c

Fig. 2 Exemple de funcționare și folosirea țestului la prepararea pâinii (WEB)

dată pe an, în cea de a treia zi de marți după Paști (zi considerată magică). În timp ce frământau pleava cu lutul îmuiat cu apă și uscau la Soare țesturile, femeile invocau fecunditatea, rodnicia, fertilitatea, belșugul, bunăstarea, longevitatea, protejarea casei și a familiei, mulțumind divinității pentru sănătate și ocrotire (Ghinoiu, 1997: 165; <https://google.com//sarbatoarea+Ropotinului>). Cu această ocazie, din același lut binecuvântat, confecționau capacele folosite la închiderea sobelor și a cuptorului de pâine. La sfârșitul lucrului, femeile petreceau cu băutură, mâncare, veselie și, periodic, stropeau țesturile cu vin (obicei întâlnit, sub diferite forme, de-a lungul Dunării, din Banatul Sârbesc până în Dobrogea, astfel că tradiția nu moare).



Fig. 3 Ropotinul Țestelor (www.google.com/sarbatoarea+Ropotinului)



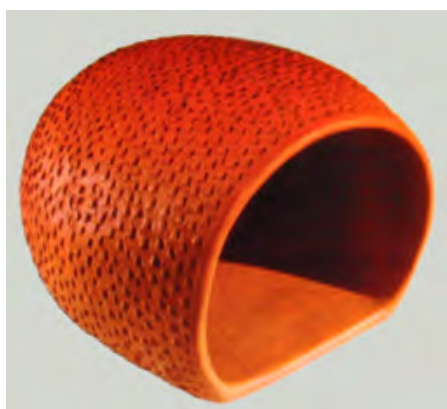
Fig. 4 Țest, coacerea pâini sau a turtei

Țesturile, fiind obiecte magice, sunt folosite în diferite ritualuri de vindecare sau de aducere a ploilor – în timpul secetei, uneori, se aruncă un țest în fântână, alteori, o femeie însărcinată fură un țest din vecini, îl duce într-un lan de grâu sau porumb.

Desigur, etnografilor le sunt binecunoscute toate acestea, mai puțin vechinea mare a acelor obiecte și obiceiuri. Ceea ce vrem să demonstrăm este principiul activ al funcționalității, care adesea este uitat de arheologi când analizează multe din obiectele descoperite.



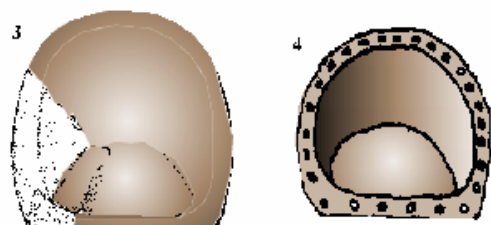
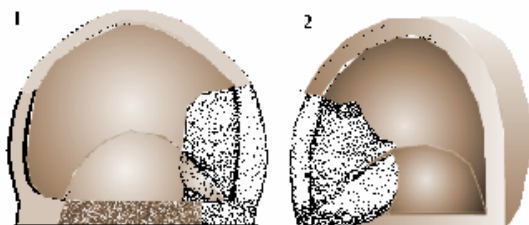
Fig. 5 Modele și atelier de țesturi (facebook.com/testepentrupaine/videos)



a



b



c



d

Fig. 6 a. Padina (după B. Jovanović (WEB), b. Nosa, c. Pojejena (prelucrare GL după Luca, 1995), d. Schela Cladovei; b-c Foto Lazarovici)

Revenind la modelele noastre neolitice observăm forma de calotă cu baza mai îngustă sau mai lată, în care focul se putea face pe vatra calotei, dar și pe vatra din locuință sau poate afară (sub streășina largă, sau șopron, existând numeroase analogii etnografice).

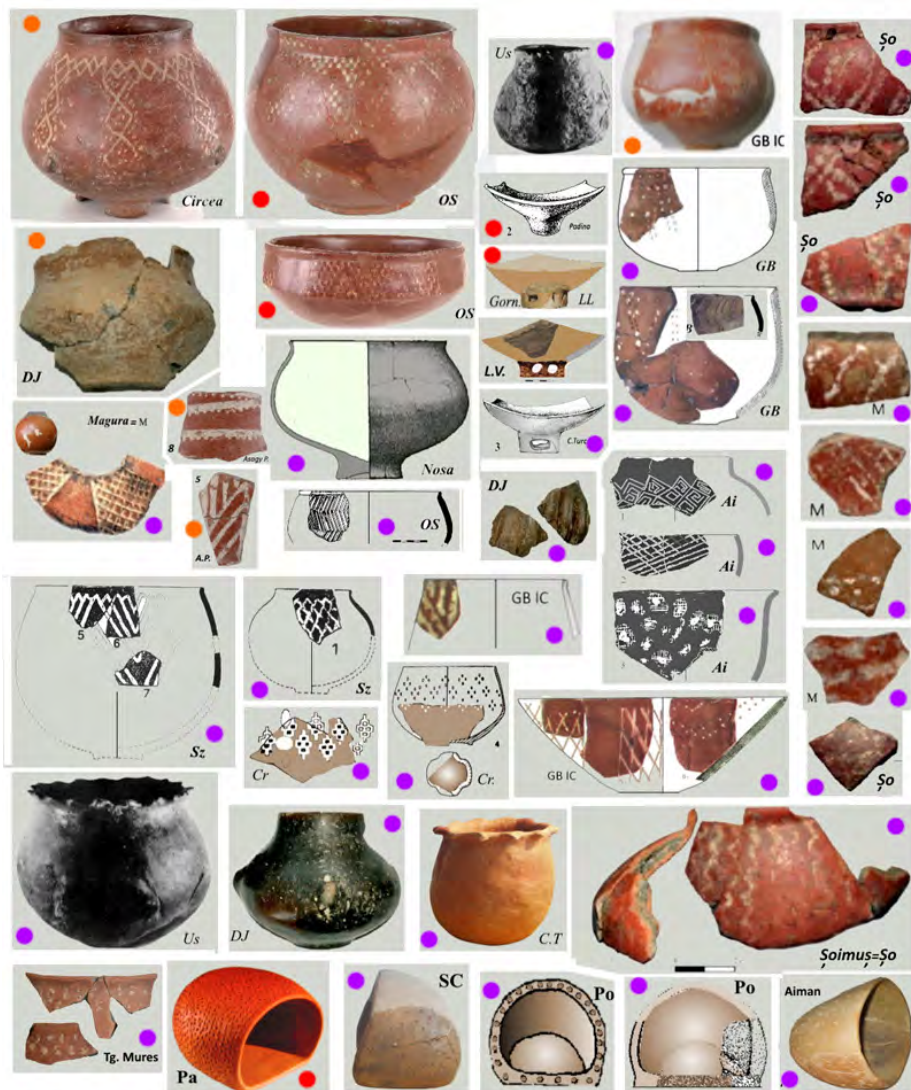


Fig. 7 Evoluția ceramicii Starevo-Criș din primele etape ale procesului de neolitizare din România. Semnificația cronologica a bulinelor: roșu 6000; portocaliu 5900; mov 5800 î.Ch. La figură sunt necesare unele prescurtări folosite în planșa color: Ocna Sibiului; Us=Ușce; B=Gura Baciului; Șo=Șoimuș; Gornea-LL=Locurile lungi; M.= Măgura-Buduiasa; C. Turc.= Dubova-Cuina Turcului; CR=Cârcea-La Hanuri; PO= Pojejena; SC=Schela Cladovei; toate din România; altele sunt: Așagi=Așagi Pinar (Turcia); Sz=Szarvas-ob. 23 (Ungaria); DJ=Djulonica (Bulgaria)

În ambele cazuri aveau nevoie de o vatră încinsă și jar, ca mai sus (Fig. 2). Deosebirea noilor țăsturi (cu decor în relief, sau cu incizie în cruce: Fig. 4) față de cele neolitice consta în faptul că cele neolitice erau decorate cu ciupituri, caracteristica decorativă a culturii Starčevo-Criș (Fig. 6).

Rostul acestor ciupituri era acela de a înmagazina mai multă căldură, dacă era acoperit cu jar (Schela Cladovei, Pojejena, Porodin, Nosa: Fig. 6; Luca, 1995; Lazarovici, M. Lazarovici, 2006: 108 fig. II.58; imagini prelucrate de noi), pe când la vasele de provizii din cultura Starčevo-Criș la acela rostul ciupiturilor era de a se mări suprafața, iar prin evaporare se producea o răcire rapidă în interior³.

Datarea celor patru situații arheologice (Fig. 6) sunt de la începutul neoliticului timpuriu (Padina, Nosa: cu date C14 = 5600–5550 cal BC), iar datarea noastră pentru Schela Cladovei, după forma cupei și decorul pictat în Criș III (Lazarovici, 1979: 207), atunci și acum am datat în SC IIIB/IVA (SC= Starčevo-Criș⁴) cu cupa cu care a fost publicat. Acum propunem o datare mai timpurie bazată pe analogiile din Fig. 7.

Pentru studii comparative bazate pe evoluția ceramicii pictate din cultura Starčevo-Criș, asociate cu date C14 precum și serii culturale și cronologice (Fig. 7 Testurile din linia de jos) observăm că sunt caracteristice pentru fazele mai sus precizate. Lămuritoare pentru nespecialști sunt nuanțele de culori anexate pieselor pe desen.

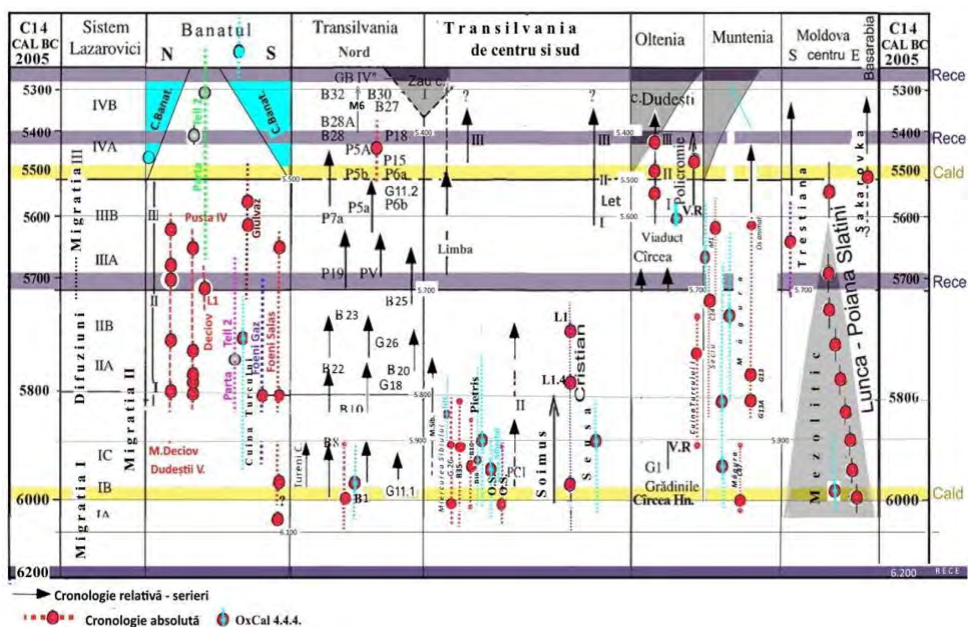


Fig. 8 Tabel sincronizant de stratigrafie comparată cu date de radiocarbon

³ Opinia ne aparține.

⁴ Atunci a fost publicat cu o cupă, dar lucrarea nu dă detalii nefiind argumente. După analogiile arheologice sus prezentare, țăstul este mai timpuriu cu aceleași forme și decor.

Datele noi de cronologie relativă cu specificații legate de unele date sunt clasificate cu unele abateri cu 1σ sau 2σ (=Sigma). Nuanțele de culoare considerăm că permit o apreciere mai justă și detalii de cronologie absolută și evoluție culturală pentru Neoliticul timpuri sunt în Fig. 8.

Toate acestea ne arată importanța principiului activ funcțional la țest, pezent și în cadrul unor unelte (secură, burghiul, tesla), meșteșuguri și ocupații milenare, în prezent înlocuite de mașini și multe utilaje automatizate. Aceste cunoștințe trebuie reținute căci inteligența artificială, în primele ei faze, le-ar confunda cu broasca țestoasă sau țamburina (instrument de cântat cu cutia de rezonanță din carapace de broască țestoasă), termen folosit la sârbii din sudul Banatului⁵, sau cu Lira lui Hermes (Evseev, 1999: 250).

Bibliografie

ACHIM, Ioana

2003 Sacralitatea pâinii la asiatică. *Tibiscum*, XI, Caransebeș, 109–116.

BĂDOCAN, Ioana; MAXIM, Zoia

2003 Gestică legată de facerea pâinii. *Tibiscum*, XI, Caransebeș, 103–108.

DANCIU, Adrian Petru

2003 Pâinea superstiție și rit în tradiția populară. *Tibiscum*, XI, Caransebeș, 117–122.

DAVIDESCU, M.

1966 O așezare de tip Criș la Turnu Severin, în *Revista Muzeelor*, 6, București, 547.

DRĂGOI, Marius Dan; ROȘCA, Teodora

2003 Pâinea liturgică și pâinea consacrată în ritualuri nord-transilvănene. *Tibiscum*, XI, Caransebeș, 87–102.

EVSEEV, Ivan

1999 *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*. Ed. Amarcord, Timișoara.

GHINOIU, Ion

1997 *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*. Ed. Fundației Culturale Române, București.

<https://www.google.com/sarbatoarea+Ropotinulu>.

<https://www.rri.ro/>

Lazarovici, Gheorghe

1979 *Neoliticul Banatului*, BMN, III, Cluj Napoca.

2003 Pâinea, grâul și râșnitul sacru în neolitic. *Tibiscum*, XI, Caransebeș, 65–86.

⁵ Părintele meu Sava Lazarovici original din Radimna, sat pe Dunăre, avea un asemenea instrument.

LAZAROVICI, Magda, LAZAROVICI, Gh.

2006 *Arhitectura neoliticului și Epocii Cuprului din România. I. Neoliticul*, BAM, IV, (eds. V. Spinei, V. Mihailescu-Birliba), Ed. Trinitas, Iași.

LAZAROVICI et alii (LAZAROVICI, Gh., LAZAROVICI, MAGDA)

2015 Proiectul de etnoreligie. *Țara Gugulanilor. Studii de etnoarheologie, etnografie și etnoistorie* (eds. Gh. Lazarovici, Adrian Ardeț). Acta Musei Caransebesiensis, Ed. Mega, 49–53.

LUCA, Sabin Adrian

1995: Așezarea aparținând culturii Starčevo-Criș de la Pojejena „Nucet” (jud. Caraș-Severin), în *Banatica*, 13, Reșița, 5–22.

THE CASSIOPEIA CONSTELLATION AS THE BASIS OF THE NEOLITHIC CALENDAR

Iharka SZÜCS-CSILLIK

Cluj-Napoca, iharka@gmail.com

Gheorghe LAZAROVICI

Cluj-Napoca, lazarovici.gheorghe.corneliu@gmail.com

Constelația Cassiopeia ca bază a calendarului neolitic

Mișcarea lentă de precesie a axei de rotație a Pământului cauzează ca direcția polului nord de azi – spre Polaris (alfa UMi) –, să fie alta în neolitic – lângă steaua Thuban (alfa Dra) –, astfel constelația Cassiopeia nu era circumpolară în această perioadă. Cum știm, constelațiile circumpolare sunt acelea care se află la o distanță de cel puțin 30 de grade de polul nord geografic în emisfera nordică, ele niciodată nu răsar și nu apun, par să facă o întoarcere completă în fiecare zi. În neolitic mișcarea aparentă pe cerul nocturn a constelației Cassiopeia a fost atât de fascinantă și marcantă prin forma sa, încât se poate considera constelația de bază a perioadei neolitice din sud-estul Europei. Prezentăm studiul mișcării aparente a constelației Cassiopeia în perioada neolitică legat de simbolurile, semnele M și W găsite pe obiectele descoperite din această perioadă.

Cuvinte cheie: *arheoastronomie, perioada neolitică, simboluri sacre, scrierea danubiană, anotimpuri, echinocțiu, solstițiu, calendar*

The apparent movement of the Sun and the stars across the sky has played an important role in almost all civilizations of the world. Nature (man, animals, plants) and their evolution is linked to the apparent movement of the Sun and stars in the sky. Our Neolithic ancestors noticed that the agrarian year is consistent with the annual movement of bright stars. Before there were proper calendars, people had no way of determining when to sow or harvest except by the stars, climate changes, and ecosystem landmarks.

The shape of grouped constellations of bright stars was easier to remember. These constellations and bright stars observed throughout time allowed people to plan ahead (calendar). The memorized constellations were more easily identified by their shape than some stars in the unpolluted Neolithic sky. Rigorous observation of the annual movement of these constellations was crucial, for example to foretell the moment of their appearance (for example, before sunrise – heliacal sunrise),

which coincided with the important moments of the agricultural calendar. Thus we can say that over time the regular observations of the apparent movement of the constellations also led to the evolution of astronomy in the Neolithic.

In most traditional beliefs, the M or W shape of the *Cassiopeia* constellation in the Neolithic sky was closely linked to the seasons, marking by its shape the two solstices and equinoxes.

Next, we will clarify some terms from astronomy, in order to be able to present the study of the apparent movement of the constellation *Cassiopeia* on the Neolithic sky.

As we all know, celestial objects rise in the east and set in the west. All observable stars from a given place may rise and set every day, but they are not visible if the Sun is below the horizon. The period of star visibility depends on the apparent position of the Sun on the ecliptic. The heliacal risings and settings are related to the Sun, to the solar calendars, to seasons and to the knowledge of the dates. The observation of these phenomena allowed us to recognize the arrival of the different seasons (Szücs-Csillik – Maxim, 2022). As we know, the heliacal rising (morning first) is the first day of the year when the star (after a period when it was invisible) rises in the morning before the Sun. However, the Sun is still far enough below the eastern horizon to make it briefly visible in the morning twilight. The heliacal setting (evening last) is the last day when the star (after a period when it was visible) sets after sunset, and the Sun is far enough below the western horizon to make the star briefly visible in the evening twilight.

In the solar calendars, the dates of heliacal risings and settings of the stars move slightly because of the precession of the equinoxes. When a star is crossing the meridian it is at the highest altitude it reaches in the sky, and therefore at its farthest from dust and horizon haze. That is called its meridian transit or culmination. The best time to see a star would be around its culmination (Szücs-Csillik – Maxim, 2022).

The axial precession or the precession of the equinoxes is the motion of the equinoxes along the ecliptic (the plane of Earth's orbit) caused by the cyclic precession of Earth's axis of rotation. From the history of astronomy we know that the Greek astronomer Hipparchus noticed that the positions of the stars were shifted in a systematic way from earlier Babylonian (Chaldean) measures, but we think that much earlier was known this phenomena. This wobble motion is called precession and consists of a cyclic wobbling in the orientation of Earth's axis of rotation with a period of 25,772 years (Fig. 1). This causes that today Earth's North Stars are *Polaris (UMi)*, but for example between 300 and 1700, it was *Kochab (UMi)* and around 5000 BC was *Thuban (Dra)*.

After the daily rotation and annual revolution, the precession was the next motion, observed by our ancestors. Due to the Earth's precession, the equinoxes drift westward along the ecliptic at the rate of 50.4 arc seconds annually. Moreover, this causes that after 2000 years the vernal and autumnal points are shifted in another constellation of the ecliptic depending on the size of the constellation

(Fig. 1). For example, the vernal point between 6500 and 4500 was in *Gemini* constellation and between 4500 and 2200 in *Taurus* constellation.

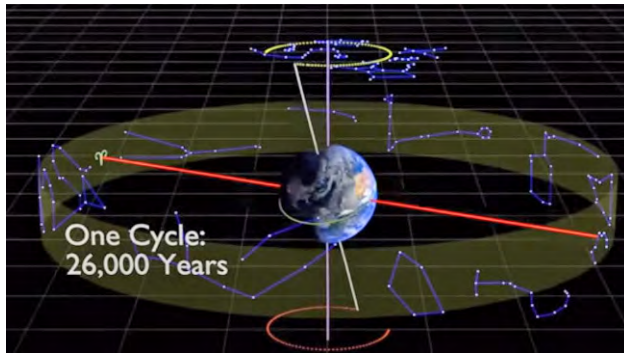


Fig. 1. The precession of the equinoxes.

Due to the precessional movement of the Earth's rotation axis with respect to the fixed stars, in the Neolithic the North Pole was in direction of the star *Thuban* (*alpha Dra*), which is why the neolithic position on the sky of the constellation *Cassiopeia* was other than the current position.

The constellation *Cassiopeia* was not circumpolar in the Neolithic! In other words, the constellation had sunrise and sunset, and it was not seen over the whole nights as today. In Neolithic, the shape M or W changes over one night and also over a year. The constellation *Cassiopeia* could have been four main forms on the sky: M, W, S, Σ and.. Σ

The form of the constellation *Cassiopeia* changed along a night, when it rise, pass to meridian and set (Fig. 2), due to the rotation of planet Earth around its own axis.



At rising

Upon passing to meridian

At setting

Fig. 2. Signs M and W of Cassiopeia constellation on the sky in 4500 BC observed from Cluj.

Besides, the form of the constellation *Cassiopeia* alternated over a year (Fig. 3–9), due to the Earth's revolution around the Sun.

Using the Stellarium, a free open source planetarium, which shows a realistic sky in 3D, just like what you see with naked eye, binoculars or a telescope (Zotti – Wolf, 2022; Zotti et al. 2022), we illustrated the Neolithic night sky from 4500

BC at equinoxes and solstices in Cluj-Napoca. We also traced the outline of the ecliptic with red, the celestial equator with blue, the galactic plane (Milky way) with white, the meridian with green and the circumpolar zone around North pole with a white circle.

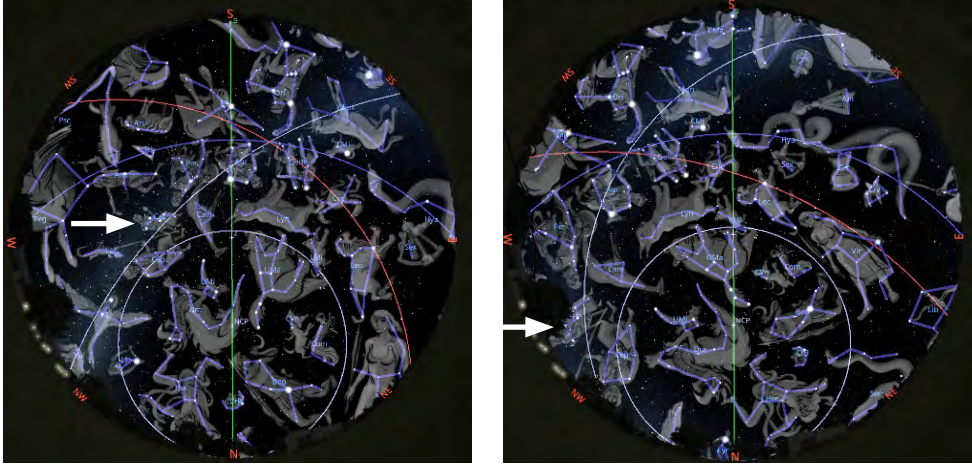


Fig. 3. -4500.01.30, winter solstice, after sunset, 18h and 21h local time.

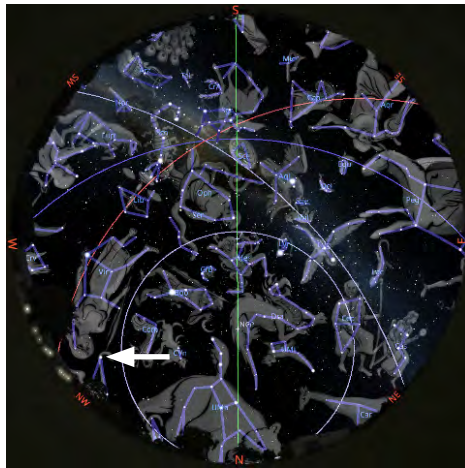


Fig. 4. -4500.01.30, winter solstice, before sunrise, 7h local time.

We mention that in 4500 BC three important main, imaginary planes on the sky are intersected, namely the ecliptic, the celestial equator and the galactic plane (Szücs-Csillik et al., 2018). It must be a crucial period of the Neolithic period from astronomical point of view. This phenomena was around 17600 BC and it will be again around 8350 AD.

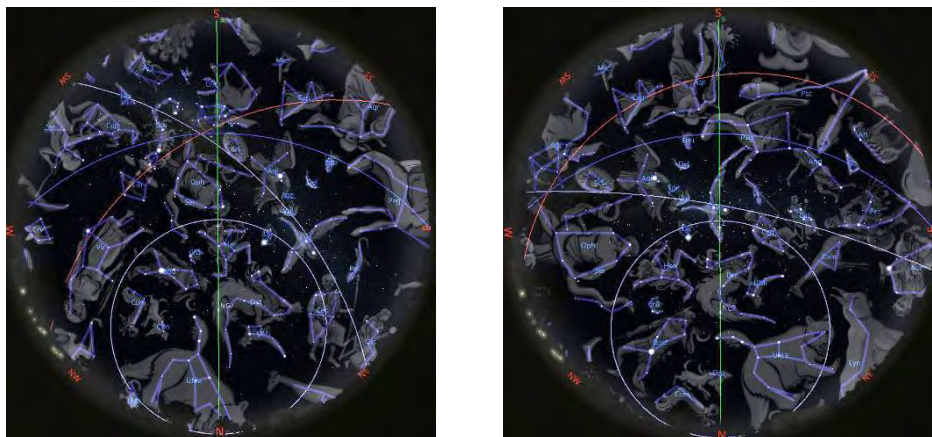


Fig. 5. -4500.04.25, spring equinox, after midnight, 1h and 5h local time.

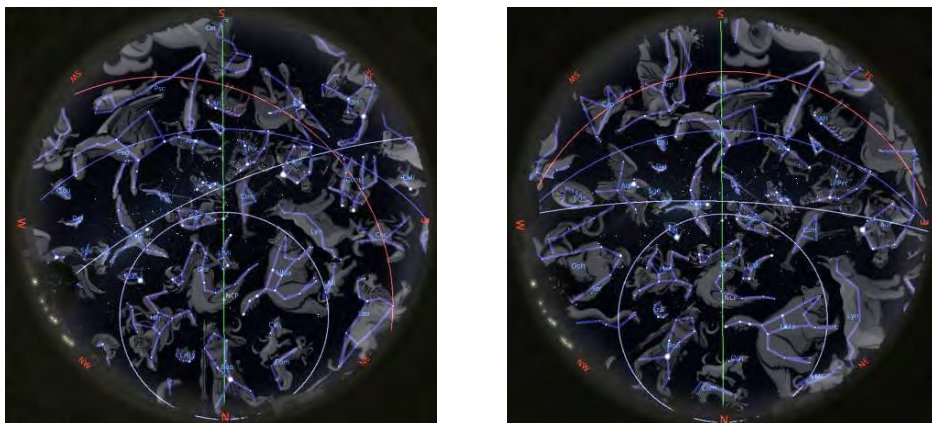


Fig. 6. -4500.07.30, summer solstice, after and at midnight, 3h and 0h local time.

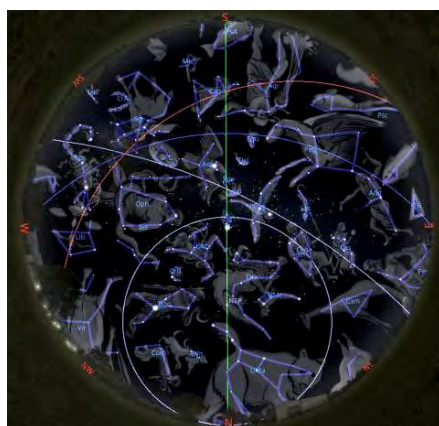


Fig. 7. -4500.07.30, summer solstice, after sunset, 22h local time.

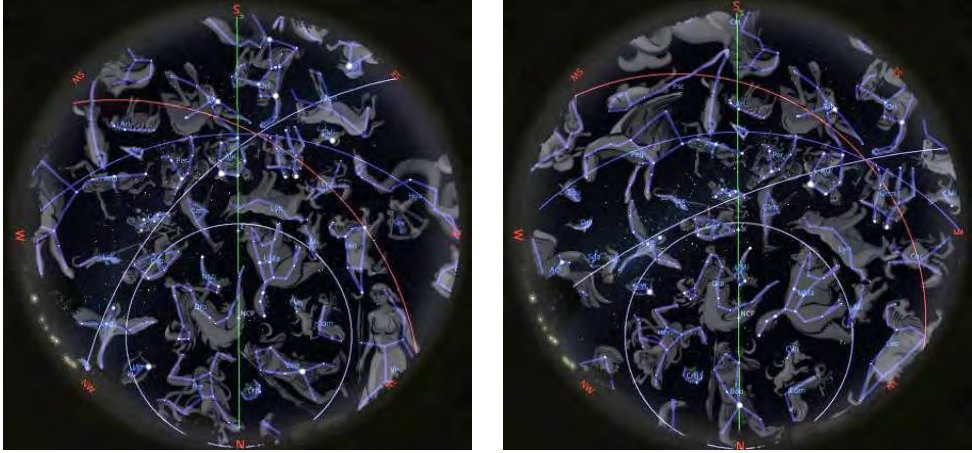


Fig. 8. -4500.10.25, autumn equinox, at midnight and before sunrise, 4h and 0 h local time.

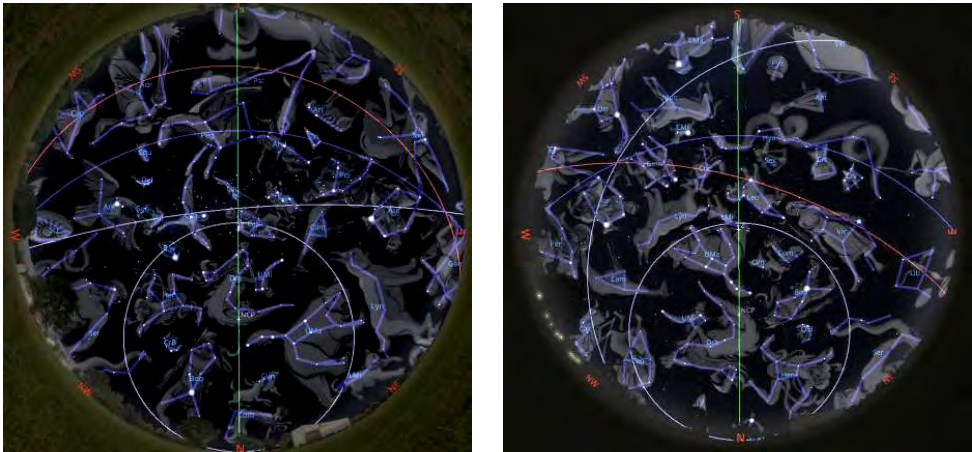


Fig. 9. -4500.10.25, autumn equinox, before sunset, 21h, 19h local time.

Cassiopeia is the 25th largest constellation in the night sky, occupying an area of 598 square degrees. It lies in the first quadrant of the northern hemisphere, and can be seen at latitudes between $+90^\circ$ and -20° . The neighboring constellations are *Andromeda*, *Camelopardalis*, *Cepheus*, *Lacerta*, and *Perseus* (Constellation Guide, 2023).

Cassiopeia belongs to the *Perseus* family of constellations, and it contains five bright stars: *Segin* (*epsilon Cas*, 3.35 *m*), *Ruchbah* (*delta Cas*, 2.65 *m*), *Navi* (*delta Cas*, 2.15 *m*), *Schedar* (*alpha Cas*, 2.20 *m*), *Caph* (*beta Cas*, 2.25 *m*), where *m* is the magnitude of the star (Fig. 10). The brightest star in the constellation is *Schedar*.



Fig. 10. The five brightest stars in Cassiopeia constellation

These five bright stars form the sign M or W, which is easy to keep in memory. The constellation Cassiopeia is part of the Milky way. In other words, a rich section of the Milky Way runs through Cassiopeia, containing a number of open clusters, young luminous galactic disc stars, and nebulae.

We mention that the center bar of the Milky Way galaxy runs through the middle of *Cassiopeia*, that made it to be on a special place on the sky. Moreover, it is well-known, that the starry stream shines brightly in this region of the sky. The Milky Way varies considerably in brightness from the bright broad center in *Sagittarius* to the far dimmer, dusty anticenter (180 degrees away) in *Taurus-Auriga*. Thereby, *Cassiopeia* is on the quarter way between the anticenter (*Taurus-Auriga*) and the centre of the Milky Way (*Sagittarius*), on the halfway is the constellation of *Cygnus*. We mention that around the summer solstice at midnight the ancient man could see the path of Milky Way between *Cassiopeia* and *Sagittarius*, and around fall equinox between *Auriga* and *Cygnus*, with the high point *Cassiopeia*. Also for this reason, *Cassiopeia* is on an unique position and shape on the sky. In view of this, now it is clear why the ancient man chose it as the basic constellation of the Neolithic calendar and draw it in all shapes of sign M or W on Neolithic artifacts, walls, idols, etc. (Fig. 11): Signs with M or W, single or doubled, appear in Parța, Bucovăț and in other resorts of the Vinča, Banat and Szakálhát cultures, as well as in the bandceramic civilizations as decorative elements. The signs appear on the top of vessel lids, or idols, under the mouth of the libation vessel, on the face or framing the face of vessels with a human face, in the ornamentation from Parța or Bucovăț (8), on vessels with a human face from Vinča (3) or on the body of some vessels from the Pișcolt group (10) (Gh. Lazarovici 1982, 2000a, 2000b, 2003a, 2003b, 2004a, 2004b, 2004c; Lazarovici et al. 2002; Lazarovici – Merlini, 2004).

| | | | | | | | | | | | |
|-----------|----------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------------------|----------------------|
| 0 | 7 E | | | | | | | | | 5 3 | 7 3 |
| 8h | 8h | 8h | 8h | | | | | 8h | 8h | 8h | 8h |
| 7 | 5 | 2 | W | | | | | 2 | 5 | 7 | 0 |
| E | E | E | | | | | | 3 | 3 | 3 | |
| 0h | 0h | 0h | 1h | | 1h | 0h | 0h | 0h | 0h | 0h | 0h |
| 5 | 2 | | e | | a | | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 |
| E | E | W | | | | W | 3 | 3 | 3 | | E |
| 2h | 2h | 3 | | 3h | 2h | 2h | 2h | 2h | 2h | 2h | 2h |
| 2 | | e | | a | | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 | 5 |
| E | W | | | | W | 3 | 3 | 3 | | E | E |
| h | h | | h | h | h | h | h | h | h | h | h |
| W | e | | a | | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 | 5 | 2 |
| | | | | W | 3 | 3 | 3 | | E | E | E |
| h | | h | h | h | h | h | h | h | h | h | h |
| e | | a | | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 | 5 | 2 | |
| | | | W | 3 | 3 | 3 | | E | E | E | W |
| h | h | h | h | h | h | h | h | h | h | h | h |
| | a | | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 | 5 | 2 | | e |
| | | W | 3 | 3 | 3 | | E | E | E | W | |

| | | | | | | | | | | | |
|----------|----------|----------|------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|--|
| h | h | h | h , | h | h | h | h | h | h | h | |
| a | W | 2 | 5 | 7 | 0 | 7 | 5 | 2 | W | e | |
| | | 3 | 3 | 3 | | E | E | E | | | |
| h | h | | | | | | | | | | |
| W | 2 | | | | | | | | | | |
| | 3 | | | | | | | | | | |

Table 1. The signs position on the sky (altitude degrees: 90-meridian, 67, 45, 22, 0-horizon), signs (M, W, S=E, =3), a-sunset, r-sunrise, Se –star *Segin*, and Ca – star *Caph*.

Let us also recall that in 4500 BC the vernal equinox was around April 25 (the Sun was between *Gemini* and *Taurus*), the summer solstice around July 30 (the Sun was in *Virgo*), the fall equinox around October 25 (the Sun was between *Sagittarius* and *Scorpius*) and the winter solstice around January 30 (the Sun was in *Pisces*).

In Table 1 the colour of the text represent the main form, namely red is for the sign M, blue is for sign W (rising and setting), dark green is for the sign E, and green is for sign 3, and gray depict when the constellation *Cassiopeia* is not visible.

According to Table 1 at midnight: at vernal equinox *Cassiopeia* was rise and had the W shape; at summer solstice had the shapes from 3 to M; at fall equinox had the E shape; at winter solstice was set and had the W shape. In summary, both signs, M and W, are seen throughout one night in the winter months; Shape M is

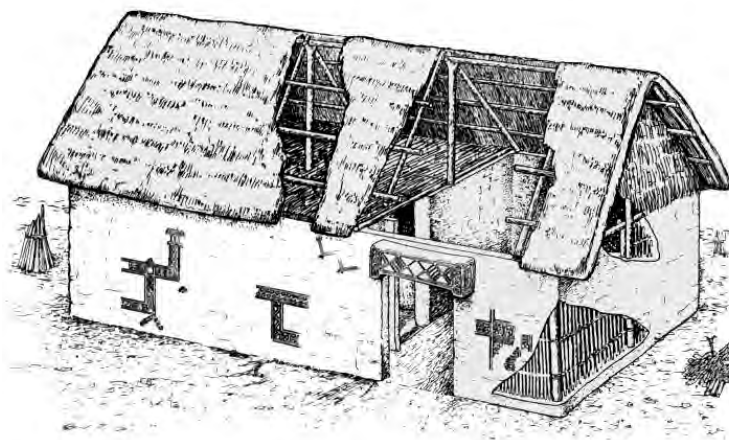


Fig. 12. Construction with cult signs in relief, Tiszaug – Keménytető, Bronze Age.

not visible in the spring months; Shape M could be seen from July until January; Sign W rose in the second half of the year; Sign W set from October till April, in the cold season; Form 3 could be seen at rising in the warm season; Form E could be seen after sunset in the first half of the year; both signs 3 or E can be seen in August, September, October; in October *Cassiopeia* is seen in every form: M, E, W, 3 and in April just the form W at rise and at set.

Why was the constellation *Cassiopeia* the basis of the Neolithic calendar? Because it has a unique position and shape on the sky, and its changing position could be easily connected with agrarian calendar. In Tabel 2 we provide the main forms of the constellation *Cassiopeia* at the beginning of the Neolithic seasons. On the Bronze Age's house in Figure 12, on the wall, near the entrance, we can see the slowly rotated position of sign W, which underline the right direction of our study.

| | |
|--|--|
| <p>At the <i>vernal equinox</i> had the forms: W3M May 0h: rise – W May 2h: rise 22 degrees high May 4h: rise 45 degrees high – 3 May 6h: rise 67 degrees high May 8h: overhead –M</p> | <p>At the <i>summer solstice</i> had the forms: 3ME Aug 22h: rise 45 degrees high – 3 Aug 0h: rise 67 degrees high Aug 2h: overhead – M Aug 4h: set 67 degrees high Aug 6h: set 45 degrees high – E</p> |
| <p>At the <i>fall equinox</i> had the forms 3MEW Oct 18h: rise 45 degrees high – 3 Oct 20h: rise 67 degrees high Oct 22h: overhead – M Oct 0h: set 67 degrees high Oct 2h: set 45 degrees high – E Oct 4h: set 22 degrees high Oct 6h: set – W</p> | <p>At the <i>winter solstice</i> had the forms: EW-W3 Feb 18h: set 45 degrees high – E Feb 20h: set 22 degrees high Feb 0h: set – W - Feb 4h: rise – W Feb 6h: rise 22 degrees high Feb 8h: rise 45 degrees high – 3</p> |

Table 2. The main forms of the constellation *Cassiopeia* at the beginning of the Neolithic seasons.

This paper details the annual motion of the constellation *Cassiopeia* during the Neolithic period, pointing out that due to the precession of the equinoxes this motion changed as the constellation *Cassiopeia* became circumpolar today. Moreover, we present some M and W shaped signs on Neolithic artifacts of the constellation *Cassiopeia*, which prove the close connection between the sky and the Earth in the belief and culture of Neolithic man.

Our ancestors, who were the creators of the great civilization of Old Europe, followed and used the cyclical celestial phenomena as a calendar: as in the sky so on Earth (Maxim – Szücs-Csillik, 2009, 2010; Szücs-Csillik et al., 2022).

| Basic sign | Reference number | Simple variation | Reference number | Complex variation | Reference number |
|------------|------------------|------------------|------------------|-------------------|------------------|
| | OE 76 | | OE 77 | | OE 85 |
| | | | OE 78 | | OE 86 |
| | | | OE 79 | | OE 87 |
| | | | OE 80 | | OE 88 |
| | | | OE 81 | | OE 89 |
| | | | OE 82 | | OE 90 |
| | | | OE 83 | | OE 91 |
| | | | OE 84 | | OE 92 |

Fig. 13. Some modification of the letter V (Haarmann, 1996).

According to Gimbutas (1991), the ancient European script consisted of about thirty core signs which were originally abstract and arbitrary or had gradually become so (V, \, X, M, Y, N, cross, triangle, lozenge, zigzag, spiral, square...), while the rest of the script consists of derivative signs (formed by adding one, two, or three lines to the core signs, or by duplicating or inverting two or more core signs, i.e. see Figure 13). According to Haarmann’s inventory there were 10 basic signs that created new individual signs by undergoing simple or complex variations, and another 131 which remained unaltered. These root-signs express most of the basic geometric forms and they continued to be used until the classical Greek period.

The root-signs developed into the individual signs of proto-European writing, using two organising principles. The first consists of their multiple variations, since they were modified by adding small graphic markers which almost never appear as independent signs. These markers could be parallel to each other, crossed or superimposed by one, two, or three small strokes, but there were also small crosses, dots and arches. They could also be duplicated-multiplied or inverted. The sophisticated principle of the multiple variation for creating derivative signs characterises other writing systems, but was used for the first time in proto-European script.

The two levels of sacred communication (abstract symbols and writing signs) were used together on the same votive objects. They should not however be confused with each other. First, the writing signs are more numerous than the religious symbols. Second, only the writing signs can be modified and multiplied by adding small strokes, arches or crosses; the religious iconography never changes its basic shape (Merlini 2005).

Bibliografie

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT Alain

1994 *Dicționar de simboluri – mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Ed. Artemis, București.

ELIADE, Mircea

1981 *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București.

EVSEEV, Ivan

1999 *Enciclopedia semnelor și simbolurile culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara.

GIMBUTAS, Marjia

1984 *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and cult images. 6500–3500*, Ed. Thames and Hudson Ltd, London.

1989 *The Language of the Goddess*, Ed. Harper & Row, San Francisco.

1991 *The civilization of the goddess: The world of Old Europe*, Harper, New York.

HAARMANN, Harald

1996 *Early Civilization and Literacy in Europe: An Inquiry into Cultural Continuity in the Mediterranean World*, De Gruyter Mouton, Berlin, Boston.

KERNBACH, Victor

1989 *Dicționar de mitologie universală*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București.

LAZAROVICI, Gheorghe

1982, *Parța. Un monument preistoric*, Monumente Istorice 1, 31–35.

2000a, *The Eagle – the bird of death, Regeneration – Resurrection and Messenger of Gods. Archaeological and Ethnological Problem*, Tibiscum X, 57–67.

2000b, – *The Eye – Simbol, Gesture, Symbol, Expresion*, Tibiscum X, 115–128.

2003a, *Pâinea, grâul și râșnitul sacru în neolitic*, Tibiscum XI, 65–86.

2003b, *Significations regarding the Sacral „Writing” on the Cult Objects from the Carpathian-Balkan area*, în *Early Symbolic System for Communication in Southeast Europe* (ed. L. Nikolova), vol. I, BAR International Series 1139, Oxford, p. 57–64.

2004a, *Simboluri sacre pe obiectele de cult. Semnificații*, in: *Festschrift für Florin Medeleț zum 60.Geburstag*, Timișoara, p. 17–59.

2004b, *Database for spiritual life, signs and symbols*, in: *Signs of civilisation, Symposium International, May 2004, Novi Sad*.

2004c, *Despre simbolistica focului în neolitic*, în *VI. Seminar de Etnoreligie „Idei, credințe, simboluri”*, *Tema Lumina și focul sacru*, 13–14 noiembrie 2004, Tibiscum,

LAZAROVICI Gheorghe, MERLINI Marco

2004, *New archaeological data referring to Tartaria tablets*, in: *Signs and Symbols, International Symposium*, Ljubljana, November 2004.

LAZAROVICI, Gheorghe, DRAȘOVEAN, Florin, MAXIM, Zoia

2001, *Parța. Monografie arheologică*, BHAB XIII, Ed. Waldpress, Timișoara.

LAZAROVICI Cornelia–Magda

2003, „Pre-writing” Signs on Neo-Eneolithic Altars, in *Early Symbolic System for Communication in Southeast Europe* (edited by Lolita Nikolova), BAR Intern. S1139, Oxford I, 85–96.

2004a, *Symbols and signs in Cucuteni-Tripolye culture*, in: *Signs of civilisation, International Symposium, May 2004, Novi Sad*.

2004b, *Antropomorphic plastic of the Cucuteni-Tripolye culture. Some signs and symbols*, in: *Signs and Symbols, International Symposium, Ljubljana, 2004*.

MAXIM, Zoia, LAZAROVICI, Gheorghe, LAZAROVICI, Magda, MERLINI, Marco
2009 The Catalogue of Signs, in Zoia MAXIM, Joan MARLER, Viorica CRIȘAN (eds.), *The Danube Script in Light of the Turdaș and Tărtăria discoveries* Ed. Mega, Cluj-Napoca, 131–167.

MAXIM, Zoia, SZÜCS-CSILLIK, Iharka

2009 Constelații văzute prin ochii țăranului, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 296–301.

2010 Cerul – oglindă a Pământului. Spicuiuri din mitoastronomia românească
In *Identități culturale locale și regionale în context european*. Studii de arheologie și antropologie istorică, Bibliotheca Musei Porolissensis XIII, Cluj-Napoca, 45–55.

MERLINI, Marco

2005 Semiotic approach to the features of the ‚Danube Script’, *Documenta Praehistorica* 32, 233–251.

SZÜCS-CSILLIK, Iharka, LAZAROVICI, Gheorghe, MAXIM, Zoia

2018, About some Neolithic Constellations, *ArheoVest* VI (2), 621–630.

SZÜCS-CSILLIK, Iharka, MAXIM, Zoia

2022, Connection between Agriculture and Astronomy in Neolithic, *ArheoVest* X (2), 221–242.

VULCĂNESCU, Romulus

1987 *Mitologie română*, Ed. Academiei, București.

ZOTTI, G., Hoffmann, S. M., WOLF, A., Chéreau, F., Chéreau, G.

2022, The Simulated Sky: Stellarium for Cultural Astronomy Research. *Journal of Skyscape Archaeology* 6(2), 221–258.

ZOTTI, G., WOLF, A.

2022, Stellarium: Finally at Version 1.0! And Beyond. *Journal of Skyscape Archaeology* 8(2), 332–334.

Constellation Guide

2023, *Constellations: A Guide to the Night Sky*,

<https://www.constellation-guide.com/constellation-list/cassiopeia-constellation/>

List of figures

- Fig. 1. The precession of the equinoxes.
- Fig. 2. Signs M and W of Cassiopeia constellation on the sky in 4500 BC observed from Cluj.
- Fig. 3. -4500.01.30, winter solstice, after sunset, 18h and 21h local time.
- Fig. 4. -4500.01.30, winter solstice, before sunrise, 7h local time.
- Fig. 5. -4500.04.25, spring equinox, after midnight, 1h and 5h local time.
- Fig. 6. -4500.07.30, summer solstice, after and at midnight, 3h and 0h local time.
- Fig. 7. -4500.07.30, summer solstice, after sunset, 22h local time.
- Fig. 8. -4500.10.25, autumn equinox, at midnight and before sunrise, 4h and 0 h local time.
- Fig. 9. -4500.10.25, autumn equinox, before sunset, 21h, 19h local time.
- Fig. 10. The five brightest stars in Cassiopeia constellation.
- Fig. 11. a. Symbols and signs from the Neolithic. b. Cultic symbol, magic signs and objects of worship.
- Fig. 12. Construction with cult signs in relief, Tiszaug – Keménytető, Bronze Age.
- Fig. 13. Some modification of the letter V (Haarmann, 1996).

*Păsărea iubește libertatea”
(Levi-Strauss, 1970: 367)*

NEOLITHIC BIRDS ON THE NIGHT SKY (I)

Iharka SZÜCS-CSILLIK

Romanian Academy, Astronomical Institute,
Cluj-Napoca; iharka@gmail.com

Ioana BĂDOCAN

TimeMaps Group; ioanabadocan@yahoo.com

Zoia MAXIM

TimeMaps Group; zoiamaxim@yahoo.fr

Păsări neolitice pe Cerul nopții

Până de curând, originea păsărilor a fost unul dintre marile mistere ale biologiei, deoarece păsările sunt dramatic diferite de toate celelalte creaturi vii, mai ales că zborul lor era greu de înțeles. Știm că păsările sunt lucrători sanitari ai pădurilor, răspândesc semințe, fertilizează solul, oxigenează aerul și contribuie la stabilizarea climei. Mai mult, migrarea păsărilor reprezintă mutarea în masă a acestora, din unele ținuturi în altele, în concordanță cu anul agrar, în vederea reproducerii și în căutarea unor condiții prielnice de trai. În acest sens, anul agricol și cel pastoral au fost fixate în deplin acord cu ritmurile biologice ale păsărilor specifice latitudinii geografice a României. În neolitic, găsim clădiri și artefacte care erau decorate cu păsări. De exemplu, zeița păsării apare pe figurinele atribuite culturii neolitice Vinča. Aceste figurine prezintă corpuri feminine combinate cu un cap de pasăre. În preistorie, păsările au răsărit pe cerul nopții, ca și constelații. Astfel, apariția anuală a unor grupări de stele strălucitoare denumite după unele păsări s-a folosit ca și repere luminoase pe cerul nopții în timpul anului agrar.

Keywords: *Arheoastronomie, Neolitic, Păsări, calendar agrar*

Birds soaring high above the Earth reaching for the Heavens have long inspired humans as links to the divine realm. Birds fulfill various functions in world cultures and religions, from playing a central role in creation, birth, healing, to death. Some birds are associated with shape shifting and transformation.

The culture of Old Europe, which had transitioned from the precarious life of hunting and gathering into one of settled agriculture, was grateful for the abundance provided by their new knowledge of Earth's secrets. Our ancestors, deeply

connected to the natural world, must have listened with delight to the morning bird song and gazed in amazement at birds in flight. Surely that delight and amazement would have stimulated a symbolic understanding of birds.

As time moved on and cultures developed, the Bird Goddess became a variety of different goddesses associated with birds. The Old European world view of the Bird Goddess as nurturer and protector, continued on in the Egyptian world view. The ancient Bird Goddess ruled over life and death. Many cultures have associated birds with the life giving and life taking powers of the Goddess.

In addition, the agricultural year needs well-proven beginning and ending (maximum and minimum) moments. The cultivation of plants, in particular, the cultivation of cereals, benefits from its own agrarian calendar with information and varied activities, from weather forecasts, preparation of tools and plow animals up to rituals of purification, of invoking the fertility of the soil and the crops, as well as the holding of some archaic holidays in order to attract beneficial forces. Farmers throughout prehistory and history recognized cyclical time, since they knew the annual cycle of planting, growth, and harvest (Csillik et al., 2001; Szücs-Csillik et al., 2016). They created festivals and rituals at appropriate times during the cycle.

Curious fact is that there are nine avian (bird) constellations in the modern list of 88 constellations. Of these, four are visible from Romania at various times of the year. The brighter stars in all four constellations are observable to the naked eye (*Altair – Deneb – Gienah – Phact*). *Aquila* and *Cygnus* constellations culminate at *midnight* around *summer solstice*.

Moreover, in Romanian traditional agrarian calendar, the song of the cuckoo sets the tone for plowing and sowing, its cry being heard during the peak period of agricultural work (*summer solstice*), for three months (from Bunavestire, Mar. 25, to Sânziene, Jun. 24).

The apparent annual movement of the avian constellations could be consistent with the ancient agrarian year. In addition, the positions of the bird constellations in the sky could be chosen so that their apparent movement was in accordance with the agrarian year, in other words, the avian constellations helped the farmers as well as the birds.

Cosmic egg – world egg

The egg of the bird has been a powerful symbol, *representing the Earth, fertility and resurrection* since millennia and across the world. It is a very old symbol. *This fragile package of embryonic avian life has a magical quality that appeals to us all.* Next, let us review the life cycle of a bird.

As we all know, the first stage in a bird life is the egg phase. All birds start their lives inside an egg. The number of eggs laid and the size of eggs differ starting with one species then onto the next. The eggs are brooded by one of the parent birds, for the incipient embryo to form into a chick. A hard and bony structure frames on the baby bird's beak, which is known as the egg tooth.

The second stage is the hatching phase. The bird has come out of the egg, the newly hatched bird is known as a hatchling. A hatchling is covered in the soft features and can't fly in this stage. Because of its vulnerable nature, a hatchling becomes prey to numerous huge predators. They need extraordinary parental management to grow and develop in this stage.

The third stage is the nestling phase. In this stage, the bird attempts to fly and shows certain flight qualities. The fourth stage is the fledgling phase. A fledgling has completely developed plumes and solid muscle wings. Despite the fact that they have every one of these highlights, fledglings are still under the consideration of their folks at some point. In this stage, the bird flies out of the nest yet not at significant distances.

The next stage is the juvenile phase. Juvenile birds leave the nest and are free to fly. In this stage, the juvenile bird experiences its first plumage and looks more like an adult bird. The juvenile birds are unequipped for reproducing in this stage. The plumage in this stage is soft and gets supplanted after periods of shedding. The following stage is the sub-adult bird phase. In this stage, the young birds are not explicitly mature too. Some bird species explicitly mature in this stage, while some don't.

The last stage is the adult phase. Adult birds have reached sexual maturity and are capable of reproducing. They'll be dressed in their full adult plumage, which may vary depending on the season. The adult stage marks the end of the life cycle of birds.

Moreover, bird migration is one of the great wonders of the natural world. Birds migrate for food and nesting space, to improve their chances of survival and reproductive success, and while temperature may influence bird migration, birds can survive in very cold conditions. The human observed that the birds' migration is cyclic phenomenon and the migration periods coincide with the important moments of the agrarian year.

The concept of the World Egg is part of mythologies all over the world. Ancient traditions tell that a creator being, which people imagined as a bird, a reptile, or a fish, lays the mundane egg and hatch it. For example, in a Lithuanian myth the Sun bred the world egg and thus generated the earth. The world egg segregated into two halves, resembling the cosmic hemispheres. The upper halves shaped the skies, the lower the Earth or the underworld, as it is told by myths found in Europe, Asia, and Africa.

A variant of the idea concerning a first splitting of the world egg is known. In particular, a myth from Borneo tells that Heaven and Earth are two primordial eggs retrieved by a female and a male bird diving into the primordial sea. Cracking the cosmic egg generated the primeval World Parents twins, who are considered to be brother and sister constantly copulating incestuously.

According to Indian traditions the shell, the white, and the yolk were formed, representing the Heavens, the air, and the Earth. On the other hand, ancient European people deliver another pattern, that the yolks become the

Sun, the whites the Moon. The spotted fragments change into stars, the black into clouds.

The Cosmic Egg is a metaphor of potentiality. It is the pre-creation held within chaos, waiting to become the cosmos. This duality, then, sets up a conflict found throughout world mythology, the duality of chaos and order, good and evil, light and dark, love and hate.

In the following, we discuss about the cosmic egg as a symbol of fertility. In the Neolithic the Great Bird Mother represents fertility, birthrate, fecundity, productivity, pregnancy, abundance (Gimbutas 2001). Vases with breasts and symbols of the Bird Goddess that are related to water, make it clear that this Goddess was the Nourisher, who maintained life and brought good fortune (Gimbutas 1991). The fertility was the main symbol for agriculture also in the Neolithic. The annual cycle of germination, growth, and harvest held both mystery and material sustenance for early farmers (Bowden, 2010). These ancient agriculturalists must have recognized the analogy between grain seeds germinating in the field and new life growing in the womb, for the representation of this analogy is found in many Old European sites. The pregnant vegetation goddess was one of the most-represented female figures depicted in Neolithic Old Europe (Szücs-Csillik – Maxim, 2022). In the next, we investigate the connection between fertility, agriculture and the agrarian year.

Romanian traditional agrarian year

Agriculture is an occupation with a multi-millenary tradition on the territory of Romania. The Romanian agrarian year until today preserves the ancient traditional knowledge. The agrarian calendar is one that is tied to the Sun, and therefore tells you the right times of the year to plant and harvest crops. Most calendars are agrarian, but lunar calendars are not suitable for agrarian use.

The beginning of the Romanian traditional agricultural year stands under the sign of the struggle between the *old* time, of freezing and the new time, of the rebirth of nature, dictated by cosmic events, reflected in the astronomical seasons and the evolution of biological cycles, determining factors in the creation and improvement of a calendar of agricultural activities (Pamfile 1913, 1915; Coman 1988; Ghinoiu 1994, 1997, 2006). The agrarian year includes two basic seasons: the agrarian summer and the agrarian winter (Niculiță, 1998; Olteanu 2000).

The agrarian summer begins on March 9 (*Mucenici*), the day of the spring equinox in the old Julian calendar and ends around September 8 (*Feast of Holy Virgin Mary*), with the autumnal equinox in the old style¹.

The middle of the warm season is marked by the summer solstice (around June 12 in the old Julian calendar, in Romanian folks' tradition: *Sânziene*), when

¹ The Gregorian calendar is the calendar used in most of the world. It was introduced in October 1582 by Pope Gregory XIII as a modification of, and replacement for, the Julian calendar.

the cuckoo bird (*Cuculus canorus*) stops singing, a moment also popularly known as “The Silence of the Cuckoo”². The song of the cuckoo migratory bird is a true biological clock, and has a great importance for the farmer, as it can be heard only three months a year, between the dates of the spring equinox and the summer solstice, a period of maximum concentration of agricultural activities (ploughing, sowing, maintenance crops, and sometimes harvesting and grinding).

Cultivation of plants acquires a cosmic and sacred character, which is handled in a perfect order by the two holy stars, creatures of God: the Sun and the Moon. Basically, their evolution on the celestial vault is characterized by repeatability and rhythmicity, a fact that led to the careful observation of biological cycles and the creation of the calendars. The agrarian summer concentrates most of the activities, structured according to the evolution of temperatures and the biological cycles of plants:

- *Plowing*, with customs that ensure the fertility of the field and designate the first householder of the community;
- *Sowing*, depending on the phases and position of the main stars on the sky;
- *Maintenance of crops and preservation of some celebrations and customs for the protection of crops*;
- *Harvest*, with the bringing of offerings to the fields, in order to ensure wealth for the future fruits.

The agrarian winter falls between the autumn and spring equinoxes, marked in the middle by the winter solstice and Christmas (around Dec. 12 in the old Julian calendar).

The beginning of the agrarian winter focuses on two Christian holidays, popularly called *Little Saint Mary* (Sântămăria Mică: September 8) and *Cross Day* (Ziua Crucii: September 14). Sântămăria Mică is considered a landmark day for summer, as the first frosts appear, and people have to change their hats for caps (Gorovei, 1915). On the *Day of the Cross* the Earth is closed to insects and reptiles, the flowers speak and show their regret that they are drying up, the migratory birds leave, the last herbs and medicinal fruits are gathered and nuts are pounded.

At the same time, issuing weather forecasts based on the observation of the diurnal behavior of some plants, insects or birds was useful for starting or stopping some activities and often accurate: the low, agitated, circling flight of the swallow announces rain and storm; the closing of the clover leaves, the swarming bees in flight to the hive or the rush of the ants to the hive announce precipitation a few hours in advance. Depending on the place where traditional crops were practiced, in the river meadows, in the plains or on the slopes, the farmers noticed the fertile, superior properties of the black soils (black soils) compared to the sandy, loamy or salty ones, these characteristics dictating the type and method for the care of the agricultural culture, but also the rotation of the crops to restore the fertile properties of the soil (Legende 1990; Legendele 1994).

² In Romanian: amuțitul cucului.

Moreover, observing the position of the Sun and the Moon, as well as that of the stars or constellations visible at the latitude of our country, the farmer created various time markers, which indicated midnight, dawn, the seasons, etc. (Szücs-Csillik – Maxim, 2016a, 2017; Szücs-Csillik et al. 2018).

For example, *Găinușa*, the popular name of the *Pleiades* (*Taurus* constellation), announces through the dates of its appearance and disappearance from the firmament the times of the Sun's sunrise and sunset on clear nights or the beginning of sowing for autumn wheat. The Daylight star or *Venus* is visible before dawn. The sunrise of porcine star (*Aldebaran* star in the *Taurus* constellation) notified when the pigs begin to grunt, a sign of dawn for the householders.

The sunrise of *Rarița*, the *Little Plough*, popular name for a group of stars in the *Orion* constellation, indicates to the farmer four o'clock in the morning. The *Little Plough* (formed from stars *Bellatrix*, *Mintaka*, *Orion's belt*, *Saiph*, *Rigel*) is an agricultural tool similar with the plow that overthrows the furrows on both sides, forming grooves. The *Little Plough* announce the peasants the end of the night before corn harvesting. Alternative names for this region of the sky are *Plow* or *Rake*.

Birds symbols and signs in Neolithic

Birds soaring high above the Earth reaching for the Heavens have long inspired humans as links to the divine realm. Birds fulfill various functions in world cultures and religions – from playing a central role in creation, to birth, to healing, to death (Lazarovici et al, 2022).

The term Bird goddess was invented by Marija Gimbutas with relation to figurines attributed to the Neolithic Vinča culture (Fig. 1). These figurines show female bodies combined with a bird's head. Birds and snakes are related to goddesses, or the beneficent avatar of the prehistoric goddess, and to witches and monsters: the maleficent or, more correctly, the fearsome aspect of the same goddess.

The Neolithic and Bronze Age bird and snake figures include birds and snakes with female attributes, and bird/snake hybrids.

Both the bird and the snake figures depicted a goddess of the life continuum, a goddess who was responsible for the fertility of womb and fruitfulness of Earth, and, on the contrary, for the barrenness of animals and vegetation. She both gave and took life. Birds represented two phenomena: birds such as the dove, which were associated with powerful goddesses in historic mythologies, personified the breath of life and perhaps the soul. Even in modern Western cultures, the dove represents the soul, peace, and purity. On the other hand, the owl has personified night, and by extension death, for millennia. Raptors such as the vulture and the crow, too, were representatives of the death aspect, and often the martial aspect, of the goddess; the crow goddess, as we shall discuss below, often appears on the battle field. Representations of the vulture are known from ca. 6100 BC, from the Neolithic town of Çatalhöyük, in south-central Turkey (Fig. 2).

The cuckoo, which represents the season of spring, can also represent death. In some Baltic folksongs, the cuckoo is an incarnation of the dead mother.

Birds mediate both heaven and earth, while snakes mediate earth and the underworld. Both have thus been seen as particularly numinous, and both are potent icons of life, death, and rebirth, and both have connection with agrarian calendar.



Fig. 1. a.b. The divine bird, flight, messenger from Turdaş; c. Aquatic birds with long legs, stooped, with beaks, W, V, M, Starčevo-Criş culture.

The birds connect the humans to the spirits above and materialize ‘as above, so below’ (Fig. 3–6). The significance of bird symbolism is undeniable. We see it echo throughout history and pass across borders. Different cultures have their own way of honoring these sacred winged animals, and they all recognize the importance and spiritual meaning behind their symbolism (Ottescu 1907; Bejenaru-Monah, 2014).

In some Neolithic representations we can find the Bird-Snake Great Mother Goddess, who represents birth, death, and rebirth (Dexter, 2011). Let us mention that the Snake Goddess was one of the Minoan divinities associated closely with the snake cult. She is called also Household Goddess due to her attribute of the snake, which is connected with the welfare of the Minoan household. Since the snake is also symbol of the underworld deity, the Snake Goddess has some chthonic aspects as well (Evans, 1921). The meander-spiral movement of the snake is considered a

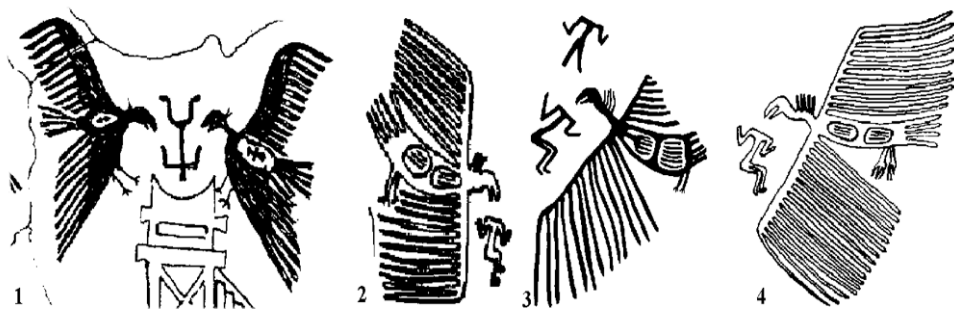


Fig. 2. Eagles from Çatal Hüyük

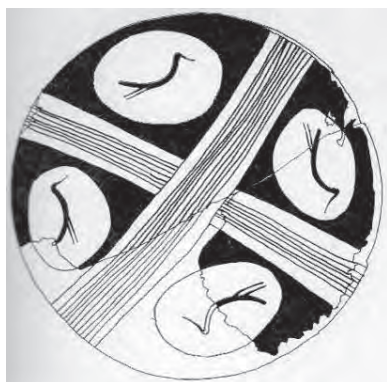


Fig. 3. Aquatic birds, herons, attributes of the Mother of Waters, living water, four, cross, seasons



Fig. 4. Cucuteni, Neolithic Bird Spoon



Fig. 5. Sacred Owl Goddess, Tell Halaf, 6000 BC

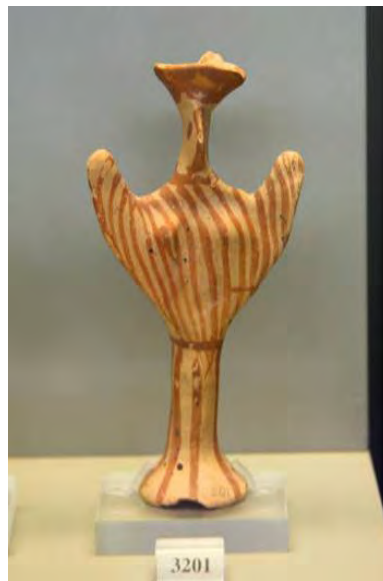


Fig. 6. Bird Goddess

sign of eternal evolution. The snake's life circle is also twofold, because they can be above the ground (in the sky) or on the ground. As a constellation, *Serpens* is unique among the constellations, being split into two non-contiguous parts (Szücs-Csillik – Maxim, 2016c).

The Neolithic mentality shows a deep connection with nature, with the sky: “as above, so below”. Life-cycles on the Earth (animals – birds, snakes) and in the

sky (apparent motion of the bright star groups as *Aquila*, *Cygnus*, *Lyra*, *Serpens*, etc.) were corellated. The appearance of *Serpens* and avian constellations on the sky were connected with the agrarian calendar (Csillik-Maxim, 2001, 2002, 2005; Szücs-Csillik, 2016b, 2016c).

The agrarian year needs well-established start and end (maximum and minimum) moments (Maxim – Szücs-Csillik, 2003, 2009, 2010). The birds and the snakes are good markers for farmers on the ground and on the sky also. The following question arises: could these avian constellations as the agrarian year's markers be a coincidence on the sky?

Avian constellations

For the first agriculturists and semi-nomadic peoples, who lived close to the cycles of the Earth and the seasons, tracing the passage of time was important. Predictive control of seasonal changes enables a more accurate prediction of critical moments in plant cycle periods and vegetation phases, including the appropriate times for planting and harvesting.

Contributing to the development and support of earthly life, our Neolithic ancestors worshipped the Sun and the Moon (Szücs-Csillik – Maxim, 2015a, 2015b; Szücs-Csillik – Bădocan, 2022). Furthermore, Neolithic societies developed solar and lunar calendars to predict and regulate economic and ritual cycles.

Many constellations were marked out long ago by ancients (Szücs-Csillik et al., 2019a, 2019b, 2020). Three of today's nine bird constellations were spotted by the ancients, namely the eagle, the swan, and the crow, which were familiar in the

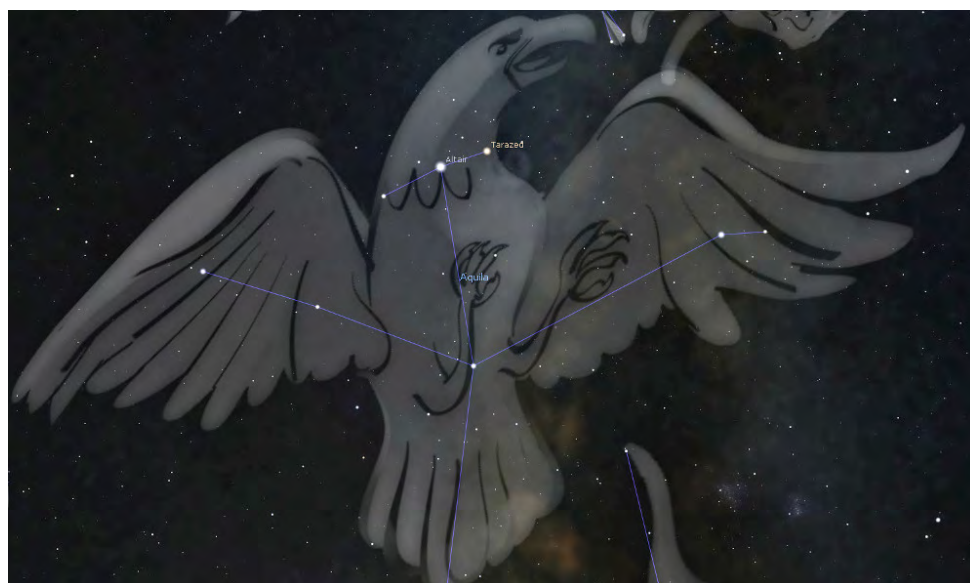


Fig. 7. *Aquila* constellation

Mediterranean region. In the following, we briefly present the existent, nine avian constellations, which are well represented in the night sky.

Aquila is a constellation on the celestial equator (Fig. 7). Its name is the Latin name for eagle and it represents the bird that carried Zeus/Jupiter's thunderbolts in Greek-Roman mythology. The constellation is best seen in the northern summer, as it is located along the Milky Way. *Altair* (*alpha Aquilae*) is the brightest star in the *Aquila* constellation and one of the closest naked-eye stars to Earth at a distance of 17 light-years. Its name means „the flying eagle”. *Altair* is one of the three stars of the *Summer Triangle*, along with *Vega* and *Deneb* stars. *Altair* has a magnitude of 0.76, visible with naked eye. *Aquila* was one of the 48 constellations described by the second-century astronomer Ptolemy. It had been earlier mentioned by Eudoxus in the fourth century BC and Aratus in the third century BC.

From the star *Altair* and the two brighter stars to either side of it, the Romanian peasants formed a constellation which they called the *Emperor's Daughter with a Yoke* (in Romanian: *Fata de Împarat cu Cobilița*), where *Altair* is the girl and the other two stars are the *Hooks of the Yoke*, that support the pails in which the Emperor's Daughter carries water in order to refresh the souls of the sinful dead in Hell. *Aquila* is also called *God's Eagle* (in Romanian: *Vulturul Domnului*). *Aquila* culminates at midnight in mid July.



Fig. 8. *Cygnus* constellation

Cygnus is a very large northern constellation on the plane of the Milky Way (Fig. 8), deriving its name from the Greek word for swan. It was among the 48 constellations listed by Ptolemy. *Cygnus* brighter star is *Deneb* (*alpha Cygni*), it means „tail”. It is one of the brightest stars in the night sky and the most distant first-magnitude star, and one corner of the *Summer Triangle* asterism. *Cygnus* is known as the *Northern Cross*. Zeus disguised himself as a swan to seduce Leda, Spartan king Tyndareus’s wife, who gave birth to the *Gemini*, Helen of Troy, and Clytemnestra. *Deneb* is a white supergiant star, that varies between magnitudes 1.21 and 1.29, visible with naked eye. It is located about 2600 light-years away. *Cygnus* culminates at midnight on 29 June, and is most visible in the evening from the early summer to mid-autumn in the Northern Hemisphere.

Corvus is a small constellation in the Southern Celestial Hemisphere (Fig. 9), but can be seen from Romania also. It is visible at latitudes between +60 and -90 degrees and can best be seen at its peak during May. It is one of the 48 constellations listed by Ptolemy, it depicts a raven, a bird associated with stories about the god Apollo, perched on the back of *Hydra* the water snake. The four brightest stars, *Gamma Cor*, *Delta Cor*, *Epsilon Cor*, and *Beta Cor* form a distinctive quadrilateral asterism known as the „Spica’s Spanker” or the „Sail”. Although none of the stars are particularly bright, because they lie in a dim area of the sky, the above asterism is easy to distinguish in the night sky. *Gamma Cor* and *Delta Cor* serve as pointers toward *Spica* (*Virgo* constellation). *Gienah* (*Gamma Cor*) is the brightest star in *Corvus* at magnitude 2.59.



Fig. 9. *Corvus* constellation

Corvus is that a crow, who stopped on his way to fetch water for Apollo, to eat figs. Instead of telling the truth to Apollo, he lied and said that a snake, *Hydra*, kept him from the water, while holding a snake in his talons as proof. Apollo, realizing this was a lie, flung the crow (*Corvus*), cup (*Crater*), and snake (*Hydra*) into the sky.

Columba is a faint constellation designated in the late sixteenth century, remaining in official use, with its rigid limits set in the 20th century (Fig. 10). Its name is Latin for dove. It is just south of *Canis Major* and *Lepus*. The brightest star, *Phact* (*Alpha Columbae*), being only of magnitude 2.7, visible with naked eye. *Columba* is primarily visible to observers between latitudes +45 degrees and -90 degrees and is best seen at its zenith during February.

In the Romanian peasant vision, raven and dove birds had been sent by Noah from the ark looking land after the flood. The dove returned with an olive branch in its beak, but the raven never returned, clear indication that dove did find land and raven didn't. Let us mention that in the northern sky bird constellations are close to the snake constellations (i.e. *Serpent*, *Hydra*, *Eridanus*).

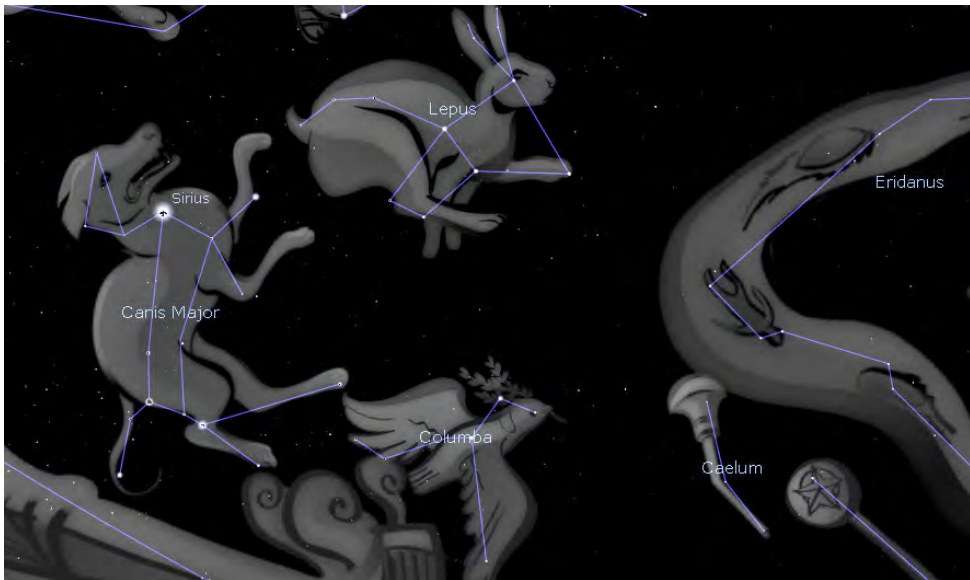


Fig. 10. *Columba* constellation

Avian constellations can be found on the southern sky also. Let us mention them briefly.

Apus, the bird of paradise is a small constellation in the southern sky. Its name means „without feet” in Greek because the bird-of-paradise was once wrongly believed to lack feet.

Phoenix is a minor constellation in the southern sky. Named after the mythical phoenix, it was first depicted on a celestial atlas by Johann Bayer in his 1603 *Uranometria*.

Grus, the bird crane is a constellation in the southern sky. Its name is Latin for the crane. It is one of twelve constellations conceived by Petrus Plancius from the observations of Pieter Dirkszoon Keyser and Frederick de Houtman.

Pavo, the bird peacock is a constellation in the southern sky whose name is Latin for peacock. *Pavo* first appeared on celestial globe published in 1598 in Amsterdam by Plancius and Jodocus Hondius.

Tucana, the bird toucan is a constellation of stars in the southern sky, named after the toucan, a South American bird.

The constellations *Tucana*, *Grus*, *Phoenix* and *Pavo* are collectively known as the “Southern Birds” (Fig. 11).

We can emphasize that in the southern sky also the birds constellations are near to the snake constellations (*Eridanus*, *Hydrus*).



Fig. 11. Southern sky’s avian constellations

A seldom mentioned constellation is *Noctua* (Fig. 12) that was once placed on the end of the tail of *Hydra*, the sea-serpent. The origins of the constellation are unknown, but an image of it appears in the American astronomer Elijah Burritt’s “Atlas”, part of his “Geography of the Heavens”. *Noctua* seemed to replace the earlier constellations of *Turdus Solitarius*, the solitary thrush and John Flamsteed’s Hermit Bird. *Noctua* is best seen at its zenith during May. All of these constellations are no longer recognized by astronomers.

From the painted and engraved walls of the Upper Paleolithic to the decorated megalithic standing stones, vessels, artifacts of the *Neolithic*, the *symbols* persisted. Let us review the symbolism' meanings of the above-mentioned birds inherited from our ancestors. The eagle represents the bird of death, regeneration and messenger of the gods. The swan signifies love of mothers, grace and beauty, wisdom, calm, purity. The raven depicts wisdom, affection, healing powers, longevity, death, fertility, great power, and mystery. The dove mirrors purity, gentleness, devotion, beauty, faith, hope, peace, innocence, love. The owl can be seen as symbol of spirituality, illness, death, bad omen, monster of the night, funeral bird. The phoenix illustrates rebirth, eternity, hope, immortal, progress, renewals of time, resurrection, solitude, grace. The crane's symbol is the feminine force, immortality, wisdom, longevity, grace. The peacock represents spirituality, freedom, self-expression, integrity, love, and pride. The bird of paradise refers to elegance, exoticism, status and wealth, courage, fertility, the ancestral spirit realms. The toucan symbolizes sacred bird, messenger, holy trinity, magic, hope, joy.



Fig. 12. *Noctua* constellation on the Hydra's tail

Fire, light, sacred liquid

Moreover, *Cygnus* and *Aquila* are birds, but *Lyra* was also represented as a bird carrying a lyre, sometimes referred to as *Vultur Cadens* or *Aquila Cadens*. Together are the *Stymphalian Birds* (were a group of monstrous birds in Greek

mythology). Today known big asterism, formed by stars from constellations *Aquila* (*Altair* star), *Cygnus* (*Deneb* star), *Lyra* (*Vega* star), compose the *Summer Triangle* (Fig. 13). These lighting firepoints point to the sacred liquid, namely the centre of the Milky Way, which can be find in the *Sagittarius* constellation (Szücs-Csillik – Maxim, 2021).

The *Summer Triangle* culminates at midnight around summer solstice (Evans, 1988; Erickson, 2018; Ridpath, 2018; Kerod, 2020). The birds of the Milky Way bright like fire point – around the Summer Solstice – the way to the sacred liquid (center of the Milky Way) that gives abundance (Fig. 7).

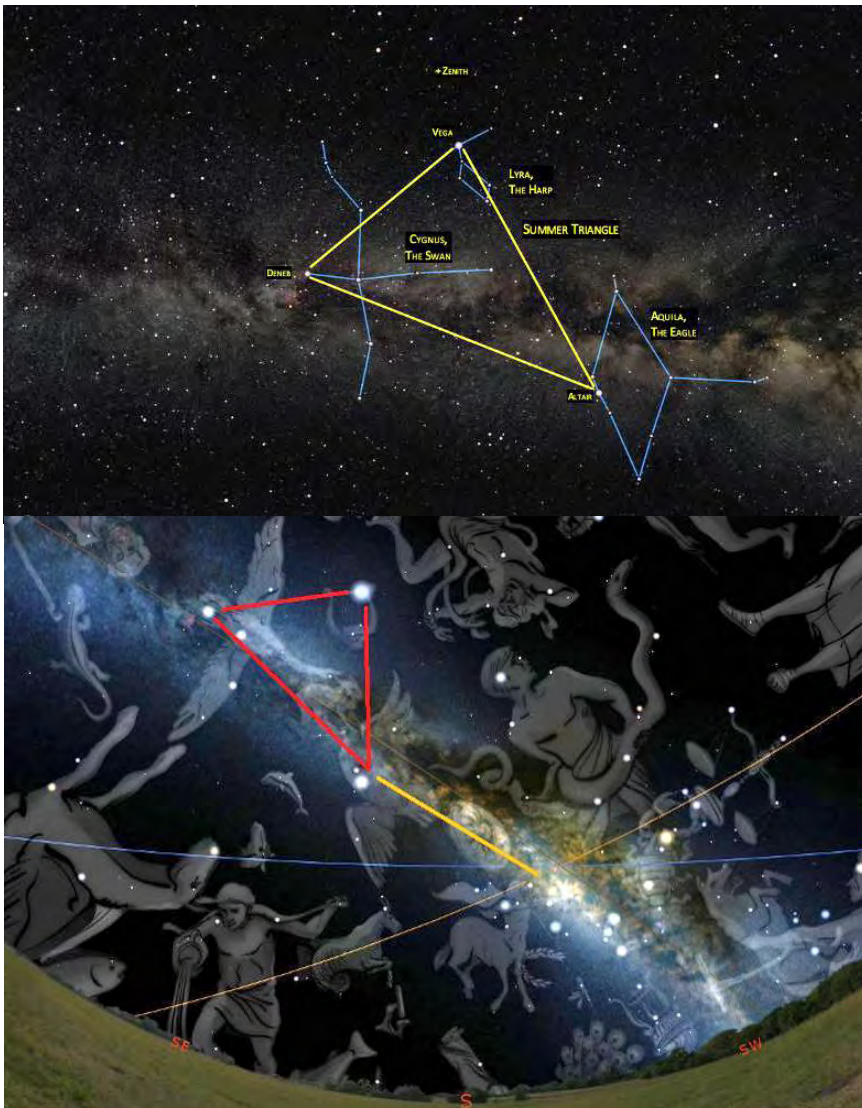


Fig. 13. The *Summer Triangle* Asterism

Conclusions

Birds have always fascinated mankind, with their flying, migration and life cycle. Birds fulfill various functions in world cultures and religions, playing a central role in creation, birth, healing, and death. Some birds are associated with shape-shifting and transformation.

In ancient days, when humans had first learned how to sow, how to reap, and how to herd, the Bird Goddess was worshipped. Gimbutas' groundbreaking archaeological work uncovered a culture in which the Bird Goddess and the Snake Goddess, sometimes depicted individually but often together, were supreme, known as the divine Great Mother Goddess (Gimbutas, 1974).

By the time, the Old European civilization reached its cultural peak around 5000 BC very sophisticated representations of the Bird and Snake Goddess emerged (Gimbutas, 1989; Dexter, 2011). Many of the statues of Bird Goddesses have arm stumps with perforations which would have allowed wings or feathers to be attached. The first farmers could learn from important signals of birds and use them in establishing important moments in the agrarian calendar. Some birds also appear in the sky as constellations, and it is a very interesting fact that the movement of the bright stars of these avian constellations indicates important moments of the agricultural year.

Moreover, near the avian constellations we can see snake constellations. It cannot be a coincidence that both in the sky and on Earth, birds and snakes together indicate the cycle of life (the basic idea of the Neolithic: as above so below). This study shows also the significance of the bird and snake symbol in the life of ancient people, these animals were a natural warning signal for agrarian calendar during the Neolithic.

The authors proposed to deepen the research in this direction in a future ethnoarchaeology and ethnoastronomy study.

Bibliography

BEJENARU, L.; MONAH, D.

2014 Depictions of Birds in the Cucuteni–Tripolye Civilisation. *International Journal of Osteoarchaeology*, 24, 10.1002/oa.2375.

BOWDEN, H.

2010 *Mystery Cults of the Ancient World*, Princeton University Press.

COMAN, M.

1988 *Mitologie popular românească, II, Viețuitoarele văzduhului*, Ed. Minerva, București.

CSILLIK, Iharka; MAXIM, Zoia

2001 The Snake in Archaeoastronomy. *Thousand years of the astronomy in Hungary, Conference for the History of Astronomy in Szombathely, 24–26 august 2001*. Szombathely.

2002 Simbolul șarpelui. *Lucrările Seminarului Tiberiu Popoviciu de Ecuații Funcționale, aproximare și Convexitate*, Cluj-Napoca, 22–26 mai 2002. Cluj-Napoca, 139–140.

2005 Șarpele în arheoastronomie, în *Corviniana*, Hunedoara, Ed. Altip, Alba Iulia, 253–262.

CSILLIK, Iharka; OPROIU, T.; CHIȘ, D.; MAXIM, Z; LAZAROVICI, Gh.

2001 *Archaeoastronomy in Transylvania*, in Publications of the Astronomy Department of the Eötvös Lorand University, Proceedings of the National Postgraduate Reunion in Astronomy & Astrophysics, 2000, Budapest, 113–118.

DEXTER, R. Miriam

2011 The Monstrous Goddess: The Degeneration of Ancient Bird and Snake Goddesses into Historic Age Witches and Monsters, *The Journal of Archeomythology*, vol. 7, 181–202.

EVANS, A.

1921 *Palace of Minos*: I, London.

EVANS, R. J.

1988 *The History and Practice of Ancient Astronomy*, Ed. Oxford University Press, Oxford.

ERICKSON J.

2018 *Handbook of Stars and Constellations*, University of California.

GHINOIU, Ion

1994 *Vârstele timpului*, Ed. Știință, Chișinău.

1997 *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Ed. Fundației Culturale Române, București.

2006 *Sărbători și obiceiuri românești*, Ed. Elion, București.

GIMBUTAS, Marija

1974 *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500 to 3500 BCE: Myths and Cult Images* (2nd ed.), University of California Press, Berkeley.

1989 *Language of the Goddess*, San Francisco, Harper San Francisco.

1991 *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, Joan Marler (eds.), San Francisco, CA, Harper Collins

GIMBUTAS, Marija; CAMPBELL, J.

2001 *The Language of the Goddess*, Thames and Hudson.

GOROVEI, A.

1915 *Credințe și superstiții*, Ed. Socec, București.

KEROD, Robin

2020 *Tales of the Night Sky: Revealing the Mythologies and Folklore Behind the Constellations*, Wellfleet Press.

LAZAROVICI, Gh.; CHIȘ, Dorin; OPROIU, Tiberiu; CSILLIK, Iharka
2002 The Neolithic Shrine at Parța, in Katalin BARLAI, Ida BOGNÁR-KUTZIÁN (eds.), „Unwritten Messages” from the Carpathian Basin, Monographs no. 4, Ed. Konkoly Observatory, Budapest, 7–17.

LEGENDE

1990 *Legende despre flori și păsări*, Ed. Minerva, București.

LEGENDELE

1994 *Legendele românilor, Vol. 1, Legendele Cosmosului*, Colecția „Miorița”, Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, București.

MAXIM, Zoia, SZÜCS-CSILLIK, Iharka

2003 Agricultural constellations, *Tiberiu Popoviciu Itinerant Seminar of Functional Equations, Approximation and Convexity*, 2, UBB, Cluj-Napoca, 5–10.

2009 Constelații văzute prin ochii țăranului, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 296–301.

2010 Cerul – oglindă a Pământului. Spicuiuri din mitoastronomia românească, *Identități culturale locale și regionale în context european. Studii de arheologie și antropologie istorică: In memoriam Alexandri V. Matei*. Bibliotheca Musei Porolissensis, XIII, Ed. Mega/Ed. Porolissum, ClujNapoca, 45–55.

Niculiță-Voronca, Elena

1998 *Datinele și credințele poporului român*, Ed. Polirom, Iași.

OLTEANU, Antoaneta

2000 *Calendarele poporului român*, Ed. Paideea, București.

OTTESCU, I.

1907 *Romanian Peasants' Beliefs in Stars and Sky*. Romanian Academy Annals, București.

PAMFILE Tudor

1913 *Agricultura la români*, Academia Română, Colecția Din viața poporului român, București.

1915 *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, Ed. Academia Română, Colecția Din viața poporului român, București.

RIDPATH, I.

2018 *Star tales*, Lutterworth Press.

SZÜCS-CSILLIK, Iharka; BĂDOCAN, Ioana

2022 The influence of the Sun and the Moon on the life of Neolithic communities, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Ed. Cluj-Napoca, 165–179.

SZÜCS-CSILLIK, Iharka; MAXIM, Zoia

2015a Goddess of nocturnal light at Parța, *ArheoVest. Interdisciplinaritate în arheologie și istorie*, nr. III, In Memoriam Florin Mendeleț (1943–2005), (eds: Sorin FORȚIU, Andrei STAVILĂ; consilier științific: Dorel MICLE), Asociația „ArheoVest” Timișoara, JATEPress Kiadó, Szeged, 605–620.

- 2015b Luna – Zeița Luminii nocturne, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 259.
- 2016a The Divine Bull from Parța. *ArheoVest*, IV/2, *In Honorem Adrian Bejan, Interdisciplinaritate în Arheologie și Istorie*, JATEPress Kiadó, Szeged, 551–560.
- 2016b Șarpele ceresc și calendarul agrar, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Ed. Tradiție, Cluj-Napoca, 418–432.
- 2016c „The snake” and the agrarian rituals., *From Symbols to Signs*. International symposium (2015; Suceava), *Between Earth and Heaven. In memory of Henrieta Todorova*, (eds. C.-E. Ursu, A. Poruciu, C.-M. Lazarovici) Bucovinei Museum Suceava, Ed. Karl A. Romstorfer Press, 435–452.
- 2017 Orion’s belt – symbol and sign, *Symbols and Signs as a communication system. In memory of Gheorghe Dumitroaia, Ethnoreligion series III*. (eds. C.-E. Ursu, A. Poruciu, C.-M. Lazarovici), Bucovinei Museum Suceava, Ed. Karl A. Romstorfer Press, 233–243.
- 2018 „Crown” constellation: symbol and sign. *Volume of International Symposium: The Image of Divinity in the Neolithic and Eneolithic: Ways of Communication* (Sibiu, 26th–28th of October 2017), Ed. Karl A. Romstorfer, Suceava, 241–251.
- 2021 Some crucial constellations in the Neolithic: Gemini-Taurus and Sagittarius-Scorpius, *ArheoVest*, IX/2, Ed. JATEPress Kiadó. Szeged, 533–552.
- 2022 Connection between agriculture and astronomy in Neolithic, *ArheoVest*, X/2, Ed. JATEPress Kiadó. Szeged, 221–242.

SZÜCS-CSILLIK et alii

- 2016 (SZÜCS-CSILLIK, I.; COMȘA, A.; MAXIM, Z.) Archaeoastronomical world from Romania. *BAR*, S.2794 „Astronomy and power: how worlds are structured”, *Proceedings of the SEAC 2010 conference* (eds. M. A. Rappenglück, B. Rappenglück, N. Campion, F. Silva), 43–48.
- 2018 (SZÜCS-CSILLIK, I.; MAXIM, Z.; LAZAROVICI, Gh.) About some Neolithic Constellations. *ArheoVest*, VI/2, Ed. JATEPress Kiadó. Szeged, 621–630.
- 2019a (SZÜCS-CSILLIK, I.; MAXIM, Z.; LAZAROVICI, Gh.) Celestial connections at three settlements from Vinca civilization: Parța-Tărtăria-Mostonga. House and boat. *ArheoVest*, VII/2, Ed. JATEPress Kiadó. Szeged, 599–608.
- 2019b (SZÜCS-CSILLIK, I.; MAXIM, Z.; LAZAROVICI, Gh.) *The astronomical message of the round tablet from Tărtăria*, International Symposium From Symbol to Signs. Symbol and signs on altars and in the sanctuaries, Suceava, 20–22 September 2019.
- 2020 (SZÜCS-CSILLIK, I.; MAXIM, Z.; LAZAROVICI, Gh.) Celestial connections at three settlements from Vinca civilization: Parța-Tărtăria-Turdaș. Arrow-hook and noose-ladder, *ArheoVest*, VIII/2, Ed. JATEPress Kiadó. Szeged, 437–453.

List of figures

- Fig. 1. a.b. The divine bird, flight, messenger from Turdaş; c. Aquatic birds with long legs, stooped, with beaks, W, V, M, Starčevo-Criş culture
- Fig. 2. Eagles from Catal Hüyük
- Fig. 3. Aquatic birds, herons, attributes of the Mother of Waters, living water, four, cross, seasons
- Fig. 4. Cucuteni, Neolithic Bird Spoon
- Fig. 5. Sacred Owl Goddess, Tell Halaf, 6000 BC
- Fig. 6. Bird Goddess
- Fig. 7. *Aquila* constellation
- Fig. 8. *Cygnus* constellation
- Fig. 9. *Corvus* constellation
- Fig. 10. *Columba* constellation
- Fig. 11. Southern sky's avian constellations
- Fig. 12. *Noctua* constellation on the Hydra's tail
- Fig. 13. The *Summer Triangle* Asterism

MISCELLANEA 

UN CÂNTEC I-A FOST TOATĂ VIAȚA In memoriam Nicolae Pițiș (1939–2022)

Pamfil BILȚIU, Baia Mare

e-mail: pamfilbiltiu@yahoo.com

Țara Lăpușului, țară minunată, cu oameni nu mai puțin minunați, țară a rapsodilor cu talente de unicat, care au dat ghera de foc în duh arhaic horilor cu rădăcini străvechi, a rămas mai săracă. Rapsodul nepereche Nicolae Pițiș, cu vocea lui inconfundabilă, a plecat din țara cu dor în țara fără dor, iar instrumentele sale arhaice, croite de el pe măsura glasului său, au rămas fără stăpân. Ne împăcăm greu cu gândul că rapsodul, care ne-a fermecat pe toți și a bucurat atâtea suflete și inimi, nu mai este printre noi. Mare este și regretul că nu îl vom mai putea auzi dând ghera de foc doinelor, horilor, jocurilor la instrumentele sale, de mâinile lui făcute ba la fluier, ba la trișcă, ba la fluierul gemănar, pe care îl strunea cu atâta măiestrie. Nu-l vom mai auzi cântând nici la claneta fără clape, dar care cânta frumos și duios pentru alinarea sufletului. Nu-l vom mai asculta cântând nici la goarna încovoiată, nici la trâmbița ciobănească.

Când a devenit octogenar l-am întâlnit, era același prieten, un bărbat viguros, vesel și optimist, cu suflet mare cât să cuprindă în el cântece, foarte multe cântece. L-am întrebat, atunci, cu mare curiozitate:

– Cât vei mai hori Nicolae? Te mai ține glasul, te mai țin degetele? Mi-a răspuns, parcă printr-o presimțire:

– Glas mai am, degetele mă mai țin, dar nu știu cât mă vor mai ține zilele, că suntem bătrâni și ne-așteaptă drumul către ceie lume.

Nicolae Pițiș a fost o personalitate emblematică pentru Țara Lăpușului, fiind posesorul unui stil unic și original al interpretării horii cu noduri, deumită local „*hore-n grumaz*”, dar și al altor genuri de hori. La el sunetul ridicat până la do de sus, devine țipăt, o caracteristică a interpretului de geniu.

Un cântec i-a fost toată viața lui Nicolae Pițiș, căci cântecelor de dragoste, de necaz, de amărăciune, de supărare sau istorice, au fost sădite în sufletul său mare, într-un repertoriu bogat și valoros. La toate le-a dat strălucire, culoare, frumusețe, cum numai el știa s-o facă cu glasul și harul său artistic.

S-a născut în 13 martie 1939, în satul mare și frumos, cu oameni buni și frumoși, Lăpușul Românesc, cu ondulația deal – vale, pe care Lucian Blaga a numit-o magnific Miorița. Rapsodul s-a născut la sat, unde s-a născut veșnicia, căci așa cum spunea poetul „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.”

Copilăria i-a fost legănată de horile cântate de horitoarele anonime ale satului sau de interpreții la instrumente arhaice, tatăl său fiind el însuși fluierist. Le

asculta și învăța la nunți, la botezuri, la zile onomastice, la hora satului, căci așa cum ne-a spus vuiuau ulițele de hori, cântece și veselie, cu care săteanul își făcea viața lui, deloc ușoară, mai frumoasă.

Prin Nicolae Pițiș a dispărut un model de viață spirituală complexă, trăită la sat, iar asta se datorează faptului că satul are această mare energie spirituală. Îmi aduc aminte, căci l-am cercetat, oare de câte ori mă întreb, vreme de peste cinci decenii.

Sunt satisfăcut că l-am putut cerceta și valorifica pe acest rapsod contopit cu cântecul popular, prin înregistrări prin care i-am teaurizat repertoriul său, în arhiva particulară și am rămas impresionat de câte hori știa, toate frumoase, valoroase și autentice. Pe toate le interpreta cu talentul său, cu pasiune și plăcere. A fost satisfăcut și rapsodul când și-a văzut piesele publicate în colecția noastră „**Poezii și povești populare din Țara Lăpușului**”, dar și în alte lucrări care ne-au apărut ulterior. Parcă îl văd ce bucuros era când am publicat primul articol despre vocația și talentul său. Sunt satisfăcut că am reușit să-i valorific talentul și calitățile sale artistice multilaterale, oare prin câte emisiuni de radio și Tv.? Prin ele muzica sa cântată vocal sau instrumental a străbătut pământul românesc. Niciun televizionist sau radiofonist n-au putut merge la rapsod fără să-i însoțesc, deoarece nu știau unde locuiește, dacă îl găsesc acasă și dacă va fi dispus să le cânte. Trebuie să subliniem că era foarte receptiv și colaborativ, chiar și în situația în care nu se simțea bine.

Odată, am mers și l-am cercetat tocmai în muntele „Cârligătura”, lângă Ieud, unde își ierna boteiul de oi. Era răcit și răgușit, dar a mâncat ceapă coaptă, lapte dulce fierbinte, cu untură, și și-a dres glasul. Ne-a spus că „*n-o să vă las să mergeți înapoi, acasă, fără treaba făcută pentru care ați venit*”.

Nicolae Pițiș era mândru când ne povestea cum a cântat balada lui Pinteala coloana sonoră a filmului despre haiduc, dar a cântat și în filmul documentar „Țara Lăpușului”, pe care am avut norocul să-l vizionez.

Anul 1963 este cel în care l-am auzit cântând prima dată. Atunci ne-am și cunoscut și mi-am dat seama de talentul și calitățile vocale deosebite. Când organizatorii emisiunii televizate „*Dialog la distanță*” m-au întrebat ce rapsod am putea chema, l-am propus pe Nicolae Pițiș, care a impresionat cu glasul și stilul său interpretativ. S-au auzit mai multe voci de la Bihor, cu care concura Maramureșul, la acea emisiune: „*Felicitări, Maramureș!*”, „*Felicitării, Nicolae Pițiș!*”

Talentul lui Nicolae Pițiș s-a manifestat și peste hotarele țării, în Franța, Elveția, Italia și Japonia. Ne-a povestit ce entuziaști au fost japonezii la auzul muzicii sale vocale și instrumentale. S-au manifestat ca și în verva marilor stadioane.

Nicolae Pițiș nu a ezitat să introducă în tainele interpretării horii în grumaz pe doritorii tineri care să învețe acest stil arhaic de a interpreta cântecele. Printre ei se numără și vestitul interpret lăpușean, și el înzestrat cu mult har artistic, Grigore Leșe, care a dus cel mai mult acest stil de interpretare pe cele mai multe meridiane ale lumii. I-a urmat talentata Maria Casandra Hauși, și ea o valoroasă interpretă a acestui stil. Trebuie să subliniem că rapsodul și-a transmis talentul său fiului său Iacob.

În cercetările noastre la Lăpuș performeri de-ai noștri ne-au declarat că nu era nuntă în sat, nici petreceri, nici botezuri, care să nu fi fost animate de glasul inconfundabil și verva spirituală a rapsodului. La nunți când începea să cânte toți lăsau deoparte totul și erau ochi și urechi. Cânta rapsodul.

Cântecele din repertoriul său rezumă sintetic frământările, dorurile, înstrăinarea, supărarea, mai pe scurt tot aleantul sufletesc al țăranului. Înstrăinarea este o temă frecventă a cântecelor sale. În versuri plastice descoperim viața grea a celui înstrăinat:

„Peline, numai peline,
Amară-i coaja pe tine,
Ca și inimioara-n mine.
Pelin beu, pelin mănânc,
Noaptea, cu străini mă culc.
Dimineața, când mă scol,
Beu pelin și-apoi mă spăl.”

Este redată plastic reacția poporului față de străinul generator al vieții grele a înstrăinatului:

„Morții te-ajungă, strein,
Rămâne-ț-ar blidu' plin,
Jumătate de verin.
Bine-ț' pare că nu cin,
Rămâne-ț-ar blidu' plin,
Rămâne-ț-ar de verin.
Bine-ț' pare când mă las
Și-ț' rămâne blidu' ras,
Rămâne-ț-ar de năcaz.”

În cântecele de amărăciune și necaz, viața grea a lucrătorilor de la pădure este zugrăvită în imagini de aleasă plasticitate:

„Pă lenia trunchiului,
Molu-n pieptu' calului.
Pă lenie la tânăje,
Molu' până la curè.”

În cântecele erotice descoperim, zugrăvită în versuri cizelate, dragostea, cu zbuțum și neajunsurile ei:

„Măi bădiță, de-a ta jele,
Plâng pietrile pă vâlcele,
Păsările-n cuiburele.”

Dorul revine frecvent în cântecele sale de dragoste. Sunt semnificative pentru modul în care redau zbuțumul sufletesc al îndrăgostiților:

„De-ar ști luna vorovi,
Doru' mi l-ar topoli,
De-ar ști luna să vorbească,
Doru' să mi-l topolească.”

Poezia păstorească este zugrăvită în versuri de mare frumusețe:

„O, frumosu-i izvorașu’,
 Mai frumos îi ciobănașu’,
 Când pleacă cu-a lui oiță,
 Despărțându-l de băciță.
 O, frumoasă-i orășița,
 Mai frumoasă-i ciobănița.
 Dau oile-n poieniță,
 S-aud glas de ciobăniță:”

Cântecele satirice se evidențiază prin încărcătura de umor savuros:

„Când hădele s-or spăla,
 Șapte ape-or tulbura
 Și pietrile le-or moli,
 Albe ca mine n-or fi.
 – Te-ai dat, mândră, dracului,
 Tu-i fi talpa iadului.
 – N-am omorât om de ziu,
 Talpa iadului să fiu.
 Măndre, nu fi supărat,
 N-om fi numa’ noi în iad.
 Fi-u-or popi și preotese
 Și măndre di cele alese.”

Opoziția frumos – urât este redată în versuri de mare plasticitate și rafinement artistic:

„-Ce-ai gândit tu, mândră dragă,
 Frumosu’ la frumos trage.
 – D-apoi hădu’ ce s-a face?
 – Și el a umbla sângurel,
 Până-și află hăd ca el.”

Nicolae Pițiș a fost un gospodar inventiv și păstor mioritic, care a îndrăgit oile ca pe copiii lui. Nu le-a dat niciodată la stână, ci le-a păstorit singur, deși erau boteie de 50–100 de oi sau chiar mai multe. Inventiv cum era, a construit un țarc pe rotile, pe care îl muta fără să fie demontat și iarăși asamblat cu cheltuială de multă trudă, și pe care îl muta prin trasul cu caii lui.

În *Muntele Cărligătura*, unde își ierna oile și unde l-am cercetat odată, avea un țarc din bile de fag, așezate la mică distanță între ele, ca să nu poată intra lupul la oi. A iubit mult și caii, precum și animalele crescute în gospodărie.

Despre Nicolae Pițiș, omul bun și foarte receptiv când era cercetat, căci a fost rapsodul cel mai mult cercetat, se va vorbi de acum la trecut. Dar dacă cineva va scrie, odată, o monografie a satului *Lăpușul Românesc*, atunci se va simți nevoit să noteze: *A fost odată în sat, un rapsod pe numele Nicolae Pițiș care nu a semănat și nu va semăna niciodată cu nimeni.*

Ion Taloș, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX*, prefată de Ioan-Aurel Pop, cu o anexă de Ion Taloș și Petre Florea, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2021, ISBN 978-606-979-739-4. 436 p.

Liliana-Cristina Berindei

Liceul Horea, Cloșca și Crișan, Abrud
lilianaberindei@yahoo.com

Anul 2021 a fost marcat de apariția unei lucrări de sinteză, cu mare deschidere interdisciplinară, semnată de cel mai mare etnolog contemporan, profesorul Ion Taloș. Abordând o temă delicată, aceea a conștiinței romanității românilor, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX* aduce argumente noi în sprijinul ideii că locuitorii spațiului geografic cucerit de romanii conduși de Traian la începutul secolului al II al erei noastre au păstrat neîntrerupt atașamentul față de marele împărat, atașament pe baza căruia se articulează și mitul etnogenezei în cultura română.

Lucrarea de față urmează altor opere de anvergură cu care profesorul Ion Taloș ne-a obișnuit și care se disting în câmpul științelor etnologice atât prin tematica abordată, cât și prin metodologia propusă. Prima contribuție importată la cunoașterea fenomenelor folclorice și mitologice românești a fost lucrarea rezultată din teza de doctorat, intitulată *Meșterul Manole: contribuție la studiul unei teme de folclor european* (București, Editura Minerva, 1973). Cartea a beneficiat de o a doua ediție în anul 1997, atunci când a fost completată cu material documentar pe care se bazează argumentația, cuprins în al doilea volum al lucrării, *Corpusul variantelor românești* (București, Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997). Cărțile care au urmat sunt, de asemenea, de referință în literatura de specialitate: un dicționar foarte necesar în etnologia românească intitulat *Gândirea magico-religioasă la români: dicționar* (București, Editura Enciclopedică, 2001), o sinteză despre *Cununia fraților și nunta soarelui: incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal* (București, Editura Enciclopedică, 2004), un studiu temeinic pe o temă articulată pe subtilități, *Omul și leul: studiu de antropologie culturală* (București, Editura Academiei Române, 2013), două volume de studii comparative: *D'Italica à Sarmizegetusa. Réflexions sur la culture populaire romane* (București, Editura Academiei Române, 2016), *Folclor spaniol/sefard în România: file de istorie culturală* (București, Hasefer, 2017).

Subiectul cercetării îl reprezintă articularea conștiinței romanității la români, subiect abordat inițial de istorici și istoriografi, dar tratat în ultimii anii și de filologi, geografi și etnografi. Tema romanității românilor a fost tabuizată și mistificată în perioada comunistă, iar recuperările ulterioare n-au fost lipsite de controverse.

Astfel, în anul 1997 Lucian Boia a publicat lucrarea *Istorie și mit în conștiința românească* (București, Humanitas, 1997) ce a cunoscut ulterior mai multe ediții și chiar traduceri în alte limbi (p. 17). Lucian Boia afirmă că intelectualii și cărturarii români au aflat de la occidentali despre originea lor romană. Atât lucrări care preced teza enunțată de Lucian Boia, cum este cea a lui Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei* (București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972; ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 2012), cât și cercetări recente, cum este cea publicată de academicianul Ioan-Aurel Pop, *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate* (București-Chișinău, Litera, 2019), demonstrează, pe baza unor surse documentare istoriografice, că locuitorii fostei provincii Dacia au păstrat, încă din secolul al X-lea, conștiința descendenței lor romane.

Profesorul Ion Taloș aduce argumente din sfera culturii populare arătând că, dacă discursul savant al Școlii Ardelene a preluat tema latinității de la istoriografi occidentali, conștiința locuitorilor comunităților rurale a păstrat, în diferite forme, ideea descendenței latine, alimentată de urmele impresionante pe care romanizarea le-a lăsat în geografia acestui spațiu.

Pentru a urmări parcursul conștiinței a romanității în mediul rural românesc, Ion Taloș pune la lucru surse documentare datând din secolul al XV-lea până în secolul al XX-lea, livrești sau provenite din oralitate, în mare parte inedite. Unele informații, precum cea despre consemnarea făcută în secolul al X-lea de Constantin al VII-lea Porfirogenetul privind faptul că locuitorii coloniști în Dalmația sau în părți din sud-estul Europei de către romani se consideră români, sunt preluate din cercetarea lui Adolf Armbruster (p. 49). Altele merg pe urmele altor cercetări istorice pe care le completează cu surse din oralitatea secolului al XIX-lea, consemnată în răspunsurile la chestionarele Al.I. Odobescu, B.P. Hasdeu, N. Densusianu, Ion Mușlea dar și cu dovezi ale unor cercetări arheologice.

Studiile arheologice demonstrând o capacitate de analiză și de sinteză extrem de rafinată și o cunoaștere impresionantă a tuturor fenomenelor socioculturale, politice și economice implicate recurg adesea la concepte și metode specifice filologiei, istoriei, arheologiei, folcloricii, etnografiei, antropologiei, onomasticii și dialectologiei. Toate acestea se constituie în argumente privind continuitatea conștiinței romanității la locuitorii din teritoriile fostei Dacii cucerite de romanii conduși de împăratul Traian în 105–106.

Volumul este prefațat de academicianul Ioan-Aurel Pop, care subliniază rolul culturii populare în jalonarea reperelor comunitare ale culturii române (p. 11) și apreciază superlativ cercetarea întreprinsă de profesorul Ion Taloș.

Cartea cuprinde cinci părți, dintre care patru expun motivația cercetării și demonstrația: *Preliminarii; Satul și conștiința romanității românilor; Decebal și Traian – doi mari luptători, un singur învingător* și *Excurs*, iar ultima, intitulată *Anexe*, oferă cititorului un corpus de documente. O parte a acestui corpus cuprinde „extrase din lucrări germane din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, așezate în ordine cronologică și material folcloric (legende) din tipărituri românești și germane de

specialitate”, fiind realizată de autor (p. 241–284), iar cealaltă parte propune o selecție de documente inedite excerptate de Petre Florea din răspunsurile la chestionarele Al.I. Odobescu, B.P. Hasdeu, N. Densusianu (p. 284–354) și de Ion Taloș din chestionarul Ion Mușlea (p. 354–355). Volumul este însoțit și de câteva instrumente utile unei consultări rapide: o listă cu *Denumiri istorice ale unor localități menționate în lucrările consultate* și un *Index* ce include *Nume de locuri/localități* și *Nume de persoane/personaje*. La sfârșit sunt reproduse imagini cu scene de pe Columna lui Traian sau din alte surse, relevante pentru tema cercetării.

Demonstrația autorului se realizează în jurul imaginii împăratului Traian, arătând că spațiul rural a fost depozitarul perpetuării tradiției privitoare la romanitate. Că tradițiile românești despre Traian au avut o viață exclusiv orală au arătat și B.P. Hasdeu și apoi Ovidiu Bîrlea (p. 66). Ion Taloș întărește prin noi argumente această teză. Coroborând informații istoriografice și filologice, el infirmă și teoriile vehiculate de B.P. Hasdeu, Ov. Densusianu și Iorgu Iordan privind originea slavă a formei populare a numelui împăratului roman, Troian. Vestigiile arheologice datând din antichitate, în care apare forma Troian, dovedesc faptul că această formă a fost moștenită în limba română direct din latină și nu a intrat prin împrumuturi sau etimologii populare. Aceeași ruralitate a păstrat neîntreruptă și conștiința descendenței romane a românilor. La întrebarea cum a fost posibilă perpetuarea unei legende vreme de aproape două milenii, Ion Taloș oferă un răspuns simplu: vestigiile arheologice care au impresionat prin amploarea lor pe teritoriul romanizat. Urmele lăsate în spațiul geografic, *Drumurile lui Traian* sau *Drumurile Romane*, *Podul lui Traian*, cetățile, valurile de pământ, dar și reminiscența în imaginarul lingvistic unde *Drumul lui Traian* sau *Calea lui Traian* denumește Calea Lactee (p. 155–157), arată cât de solidă a fost reprezentarea împăratului Traian în imaginarul populației din teritoriile stăpânite de romani.

Documente provenind din secolul al XV-lea, dar și texte inedite consemnate din oralitate conțin informații conform cărora românii și-au exprimat convingerea și mândria descendenței lor romane, având conștiința că au fost aduși pe aceste meleaguri de către Traian. Toate aceste documente atestă un atașament necondiționat al românilor față de împăratul Traian. Cunoașterea originilor latine a fost răspândită pe întreg teritoriul romanizat și chiar la nord de limita geografică a romanizării, ceea ce demonstrează că populația a fost rezervorul latinității și al identității noastre naționale (p. 217–219).

Tradiția orală, menținută vie de vestigiile istorice, a precedat, așadar, cunoașterea savanților. Aceștia au căutat în izvoare scrise dovezi ale romanității. Efortul curentului latinist se cuantifică în orientări ale intelectualilor spre o tradiție scrisă, dar nu se poate spune că aceasta a deschis cunoașterea originii romane în tradiția orală, în care exista mult mai devreme. Raportând eforturile de popularizare ale iluminiștilor prin școală la oralitatea românească a secolului al XIX-lea, consemnată în răspunsurile la chestionare de la sfârșitul acestui secol, autorul consideră că ele n-ar fi putut influența, într-o perioadă ce aproximativ douăzeci – treizeci de ani în așa măsură conștiința populară, încât să genereze mulțimea

de informații consemnate în anchete, informații care prin nuanțe și interpretări demonstrează o îndelungată prefacere (p. 62, 63).

În lucrare sunt prezentate, pe rând, sursele de răspândire ale ideii latinității românilor în secolul al XIX-lea, de la operele iluminiștilor transilvăneni, la manuale școlare și presă. Toate acestea sunt sintetic prezentate și evaluate din perspectiva modului în care au putut influența anumite medii, dar și contrabalansate de surse care le preced și care vorbesc despre conștiința latinității la locuitorii provinciilor românești mult mai devreme. Operele iluminiștilor transilvăneni, școala și manualele, biserica sau obiceiul intelectualilor de a vizita Columna lui Traian nu au constituit mijloace prin care a intrat în conștiința populară ideea latinității. Școală, universitatea și presa au întărit conștiința romanității, însă nu au adus în comunitățile românești informație străină de cunoașterea lor (p. 59–60).

Demonstrația făcută de profesorul Ion Taloș în privința ideii de romanitate relevă o conștiința comunitară a romanității românilor, fragmentară și diferită de la o zonă la alta. În raport cu aceasta, conștiința națională, unitară și întemeiată pe dovezi livrești, solide și irefutabile, a fost construită după un program național al cărei legitimitate să nu poată fi pusă la îndoială. Meritul cercetării întreprinse de autorul lucrării este acela de a analiza în profunzime sintaxa culturală a momentului și de a arăta că în privința descendenței romane a românilor, conștiință comunitară a precedat conștiința națională. E posibil ca tocmai în aceasta să se afle, în germene, ideea programului național al Școlii Ardelene, care a aflat în scrieri occidentale argumentele solide și obiective prin care să legitimizeze un program de construcție națională. Imaginarul operează fragmentar, iar ceea ce a oferit Școala Ardeleană a fost un program de construcție națională care a făcut posibilă constituirea statului național român. Faptul că în imaginarul colectiv au existat fragmentar astfel de idei nu a făcut decât să susțină din interior programul construcției naționale, dar nu scade cu nimic valoarea demersurilor programatice ale Școlii Ardelene de construire a României moderne.

Un alt merit al cercetării lui Ion Taloș este acela că a identificat mitul etnogenezei în cultura română. Așa cum este bine-cunoscut, George Călinescu a identificat patru mituri fundamentale în cultura română: *mitul mioritic*, *mitul jertfei pentru creație*, *mitul etnogenezei* și *mitul Zburătorului*. Criticul literar a propus ca mit fondator poemul *Traian și Dochia* al lui Gh. Asachi. El a fost contestat de istorici și filologi ca I. Oprișan, Ovidiu Pecican, Roberto Merlo și Al. Madgearu, care au arătat de ce poemul asachian nu poate fi mitul fondator al culturii române. Ion Taloș arată, la rândul său că motivul din *Traian și Dochia* nu îndeplinește criteriile pentru a constitui un mit fundamental întrucât „dispune de o autenticitate folclorică abia sesizabilă, vechimea lui este minimă, aderența populară la el e neglijabilă, aria lui de răspândire se reduce la câteva localități, iar variantele cunoscute sunt nesigure.” (p. 176). În urma unei laborioase demonstrații, autorul concluzionează că mitul etnogenezei în cultura română este *mitul traianic*.

Prin *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV–XX*, Ion Taloș dovedește încă o dată temeinicia demersuri-

lor de cercetare în care se angajează, dublată de profunzimea analizei fenomenelor folclorice și mitologice românești, analizate în context romanic și sud-este european. Deschiderea interdisciplinară a lucrării și contribuția la una dintre temele fundamentale de istorie națională vor face ca lucrarea să devină una de referință, o operă destinată „duratei lungi”, așa cum apreciază Ion-Aurel Pop în textul care prefațează volumul (p. 14).

Prezentare carte Virginia Linul

Dana Câmpean

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
danarus21@gmail.com

Volumul **Portul popular năsăudean. Origini. Valori. Evoluții. Din istoricul veșmintelor din Țara Năsăudului. Secolul XX** apărut la Editura clujeană Școala Ardeleană în anul 2018 are la bază o cercetare amplă întreprinsă de binecunoscuta creatoare populară, **Virginia Linul**, despre costumele și portul tradițional din zona Văii Someșului și evoluția acestora de-a lungul timpului.

Țara Năsăudului este un ținut cu o istorie particulară, fundamental influențată de specificul grăniceresc existent pentru o perioadă de 90 de ani. Am acceptat cu onoare și bucurie să prezint această lucrare științifică ce are la bază o cercetare întreprinsă în fascinantul Ținut al Năsăudului deoarece mă leagă amintiri frumoase de această zonă din timpul anilor de liceu, iar mai târziu, elaborarea unei teze de doctorat referitoare la evoluția specifică a familiei în satele Regimentului II românesc de graniță cu sediul la Năsăud din perspectivă demografică și antropologică.

Virginia Linul și-a asumat, în egală măsură, cu experiența profesiei dobândite în familie, dar și cu un important bagaj de cunoștințe de specialitate, misiunea de a realiza o carte de căpătâi pentru cunoașterea realității culturale, particulare și unice a costumului tradițional al Țării Năsăudului, în evoluția ultimului veac, dar și în dinamica actuală a globalizării europene, atât de previzibilă și în societatea românească actuală.

Scopul cărții este ilustrarea evoluției „veșmintelor” din Țara Năsăudului cu un accent deosebit pe evoluția costumului popular tradițional de pe Valea Someșului.

Portul popular este un element al identității unei nații, având mai multe funcții:

- ceremonială;
- militară;
- de distincție socială;
- estetică.

Elementele artei tradiționale năsăudene sunt și astăzi prezente în costumele populare nou create; în piesele vestimentare și în colecțiile de inspirație folclorică se pot combina nuanțele artei populare cu cele ale artei culte fără a se ajunge la combinații chicioase, respectându-se o anumită proporție și măsură. „Cel mai cunoscut dar și cel mai spectaculos element component al costumului popular tradițional din zona Năsăudului rămâne, fără îndoială, clopul cu pană de păun purtat de bărbații tineri neînșurați la sărbătorile mari, la nunți și când mergeau lăturenii în alte sate.” (p. 104) Cromatica portului din Țara Năsăudului a fost subli-

niată încă de la începutul sec XX de către Nicolae Iorga: „...la Năsăud și pe largile ulițe tinoase trec sătenii cu pălăria mare și cizmele lungi, femeile cu catrințe portocalii sau trandafirii, de multe ori foarte frumoase.” (N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1906, p. 513). Este o cromatică vie ce exprimă optimismul și pofta de viață a locuitorilor, transpuse pe veșminte extrem de plastic prin contrastul dintre pânza albă a cămășilor și ornamentele viu colorate. Portul popular în Țara Năsăudului s-a evidențiat prin câteva elemente specifice, ce au devenit chiar o marcă distinctivă a acestui județ, în primul rând, pălăriile cu boruri mari și pană de păun, apoi sumanul cu guler răsfrânt și pantalonii largi la bărbați, pieptarele bărbătești cu ciucuri, cămașa lungă până la genunchi, brodată cu mărgelile colorate, pieptarul înfundat, zadiile învrăstăte, cojoacele lungi de femei, brodate cu motive florale. Toate acestea nu sunt altceva decât adaptări vestimentare impuse de condițiile climatice și de relief, dar și în armonie cu temperamentul oamenilor acestor locuri.

Principalele concluzii ale cărții sunt legate de constatarea că piesele de bază, formele, croiala și modul de a purta costumul popular ca ansamblu s-au păstrat, aproape nealterate, de-a lungul unui întreg secol,

Dintre elementele specifice costumului din zona etnografică a Năsăudului, devenite chiar simboluri locale, se cuvin menționate: pânzăturile cu vârste în nuanțe de roșu și portocaliu, având pe suprafața lor cusături cu pene, cusăturile cu mărgelile pe cămăși, poale, curele, pieptarele înfundate și cloplul cu pene de păun.

O altă observație importantă este aceea că ultimii ani au readus în atenția publicului larg, în România și în întreaga lume, costumul popular tradițional, fiind, probabil, cea mai nouă și mai motivată tendință din moda ultimilor ani, ca formă de rezistență împotriva mondializării și a globalizării. Zi de zi observăm în jurul nostru modă cu accente inspirate din folclor, interpreți de muzică populară dar și ușoară purtând ținute reinterpretate ce au la bază elemente de port tradițional, festivaluri și concursuri care pun în prim plan modele de pe costumele tradiționale de odinioară. Toate acestea nu arată decât perenitatea/eternitatea PORTULUI POPULAR.

| | |
|--|----|
| CUVÂNT ÎNAINTE DE DR. FILOFTEIA PALLY | 5 |
| PREFAȚĂ DE PROF. UNIV. DR. NICOLAE PANEA..... | 9 |
| NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI..... | 13 |
| INTRODUCERE..... | 15 |
| Capitolul I. CADRUL TEORETIC ȘI CONCEPTUAL | |
| 1. Definirea termenilor..... | 21 |
| 2. Costumul. Geneză, istorie și continuitate..... | 22 |
| 3. Funcții și roluri..... | 25 |
| 4. Între tradiție și modă: costum și veșminte..... | 27 |
| 5. Veșmintele la români..... | 28 |
| 6. Analiza veșmintelor. Trasee metodologice..... | 33 |
| Capitolul II. ȚARA NĂSĂUDULUI.REPERE ISTORICO-GEOGRAFICE | |

| | |
|--|-----|
| 1. Coordonate geografice..... | 35 |
| 2. Repere istorice..... | 36 |
| 2.1. Începuturile – Perioada pre-grănicerească..... | 36 |
| 2.2. Perioada grănicerească (1762–1851)..... | 37 |
| 2.2.1. Uniforma grănicerilor..... | 38 |
| 2.3. Perioada post-grănicerească..... | 41 |
| 3. Zonele și subzonele etnografice..... | 43 |
| 4. Etnii în Țara Năsăudului. Influențe..... | 48 |
| 5. Câteva concluzii..... | 52 |
| Capitolul III. MEȘTEȘUGURI ȘI MEȘTEȘUGARI ÎN ȚARA NĂSĂUDULUI | |
| 1. Țesutul..... | 54 |
| 1.1. Prelucrarea materiilor prime..... | 55 |
| 1.1.1. Prelucrarea cânepei..... | 56 |
| 1.1.2. Prelucrarea lânii..... | 58 |
| 1.2. Feștitul firelor pentru țesături..... | 59 |
| 1.3. Instrumentele necesare torsului și țesutului..... | 62 |
| 1.4. Tehnici de țesut..... | 65 |
| 1.5. Clasificarea țesăturilor..... | 66 |
| 1.5.1. Țesături de uz casnic și transport..... | 67 |
| 1.5.2. Țesături pentru decorarea interiorului..... | 68 |
| 1.5.3. Țesături pentru vestimentație..... | 70 |
| 1.6. Piuăritul și vâltoritul..... | 72 |
| 2. Croitoria..... | 73 |
| 3. Cusutul și brodatul..... | 77 |
| 3.1. Materiale pentru cusut și brodat..... | 79 |
| 3.2. Tehnici de cusut și de brodat..... | 83 |
| 3.3. Cromatica portului din Țara Năsăudului..... | 86 |
| 3.4. Motive artizanale..... | 88 |
| 3.5. Câmpuri ornamentale..... | 90 |
| 4. Pielăria..... | 91 |
| 5. Cojocăria..... | 95 |
| 6. Curelăria..... | 97 |
| 7. Opincăria..... | 98 |
| 8. Cizmăria..... | 103 |
| 9. Confecționarea penelor de păun..... | 104 |
| 10. Alte meșteșuguri, meșteșugari și vestimentația lor..... | 106 |
| 11. Câteva concluzii..... | 107 |
| Capitolul IV. COSTUMUL POPULAR TRADIȚIONAL DIN ȚARA NĂSĂUDULUI | |
| 1. Considerente generale..... | 109 |
| 2. Costumul femeiesc..... | 112 |
| 2.1. Îmbrăcămintea din pânză..... | 113 |
| 2.1.1. Cămașa..... | 113 |

| | |
|--|-----|
| 2.1.2. Poalele..... | 116 |
| 2.2. Îmbrăcămintea țesută..... | 117 |
| 2.2.1. Pânzăturile..... | 117 |
| Portul popular năsăudean. Origini. Valori. Evoluții • 263 | |
| 2.2.2. Frânghiile..... | 119 |
| 2.2.3. Îmbrăcămintea din pănură..... | 120 |
| 2.3. Îmbrăcămintea din piele..... | 122 |
| 2.3.1. Pieptarul..... | 122 |
| 2.3.2. Cojocul..... | 124 |
| 2.4. Încălțăminte..... | 125 |
| 2.5. Găteala și acoperământul capului..... | 125 |
| 2.6. Podoabele..... | 128 |
| 3. Costumul bărbătesc..... | 129 |
| 3.1. Îmbrăcămintea din pânză..... | 131 |
| 3.1.1. Cămașa bărbătească..... | 131 |
| 3.1.2. Pantalonii..... | 135 |
| 3.2. Îmbrăcămintea din pănură..... | 136 |
| 3.3. Îmbrăcămintea din blană..... | 136 |
| 3.3.1. Pieptarele..... | 137 |
| 3.3.2. Cojocul..... | 138 |
| 3.4. Încălțăminte..... | 139 |
| 3.5. Curele și brâie..... | 139 |
| 3.6. Găteala capului..... | 142 |
| 3.7. Alte accesorii ale costumului tradițional bărbătesc..... | 144 |
| 3.8. Observații finale..... | 145 |
| Capitolul V. VEȘMINTE NĂSĂUDENE. | |
| TRECUT, PREZENT ȘI VIITOR | |
| 1. Vestimentația românilor năsăudeni în secolul al XX-lea..... | 147 |
| 2. Veșminte la... timpul prezent..... | 155 |
| 3. Costumul popular și folclorul..... | 158 |
| 4. Sfârșitul modei. Tendințe ce prefigurează viitorul..... | 167 |
| CONCLUZII..... | 177 |
| BIBLIOGRAFIE..... | 185 |
| GLOSAR..... | 199 |
| ANEXE FOTO..... | 213 |

Florin-Vasile Pop (coordonator), *Claca de coasă din Țara Chioarului. Priviri contemporane*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2022, 111 pagini, text și imagini alb-negru și color.

Ion CÂRJA

Universitatea Babeș-Bolyai
Facultatea de Istorie și Filosofie
ioncarja@yahoo.it

În lumea satului ardelean, „vremea coasei”-cositul și adunatul fânului-au reprezentat dintotdeauna o parte substanțială a desfășurării muncilor agricole de peste an, iar în satele de munte această activitate, deși începea mai târziu, se prelungea până la începutul lunii septembrie, pentru a continua cu cositul la otavă. Transformările aduse de urbanizare și de industrializarea forțată, în perioada 1948–1989, și nu în ultimul rând migrația internațională a forței de muncă din România, în perioada post-totalitară, la care se adaugă progresele tehnologiei, au făcut ca acest tip de „trudă” sezonieră, pe de-a-ntregul definitorie pentru ruralul românesc, să regreseze ca pondere și volum în viața satelor din lunile de vară. Odată cu diminuarea acestui capitol de „economie rurală” au început să fie de domeniul trecutului și anumite practici, pe care comunitățile tradiționale le desfășurau în mod firesc și natural, așa cum este cazul clăcilor organizate în sezonul cositului și al recoltării fânului.

Volumul de față este rezultatul încercării de a reactiva claca de coasă într-o zonă etnografică din nordul Transilvaniei, Țara Chioarului, un demers pe de-a-ntregul salutar ca și publicarea în final a unui volum, de altfel. Copalnic-Mănăștur (Prihodiște), Cărbunari, Codru Butesii, Preluca Veche, Săcălășeni... și la Muzeul Satului din Baia Mare. Acestea sunt locurile în care administrații locale și instituții de cultură din județul Maramureș, alături de oameni ai locului, din drag de vatra satului și din dor de vremurile de altădată, au organizat clăci de cosit, cu începere din anul 2015, făcând din aceste ocazii mai mult decât evenimente culturale cu largă participare comunitară, pentru că acestea au fost percepute și trăite de cei implicați ca adevărate momente ale „regăsirii de sine”.

Promotorii acestor inițiative s-au gândit să adune constatări și impresii, alături de numeroase instantanee fotografice de la clăcile de coasă organizate în localitățile chioarene menționate, într-o carte-album care să rămână, într-un fel, o mărturie pentru ceea ce poate fi readucerea în actualitate, dacă nu chiar „reinventarea” unui segment din viața tradițională a satului românesc de altădată. Pe pagina de gardă a volumului se menționează că acest proiect s-a desfășurat cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Maramureș și a fost realizat de comuna Copalnic-Mănăștur în colaborare cu: Facultatea de Litere din Baia Mare, domeniul

Studii Culturale-Etnologie; Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Baia Mare; Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale „Liviu Borlan” Maramureș; Revista „Vatra Chioreană”.

În conținutul propriu-zis al acestei cărți alternează articole scurte de până la două-trei pagini, cu fotografii realizate cu prilejul organizării clăcilor de cosit, în satele chiorene care s-au arătat receptive la această inițiativă. Semnatarii acestor articole sunt cadre universitare și cercetători ai culturii tradiționale din Baia Mare, alături de alți oameni de cultură din județul Maramureș, pe care îi vom menționa în cele ce urmează. Astfel, volumul se deschide cu un fel de prefață lămuritoare, *Claca de coasă din Țara Chioarului. Priviri contemporane. Copalnic-Mănăștur, 2015–2022*, redactată în limbile franceză și română, sub semnătura etnologului Florin-Vasile Pop, coordonatorul acestei cărți-album. Reținem din acest articol câteva enunțuri sugestive, cu referire la intenționalitatea întregului proiect: „Am încercat să adunăm în acest caiet-album mărturii și poze de la „firul ierbii”, de pe dealurile din sat și din împrejurimi, dar și câteva fotografii realizate în cadrul unor evenimente organizate de instituțiile culturale județene și de administrația publică locală. [...] Caietul acesta vrea să înfățișeze și să propună câteva exemple prin care unele comunități din Chioar încearcă să sufle în sămburele de jar rămas de la părinți și moși-acel sămbure ce se acoperă parțial și sub umbrela încăpătoare a tradiției sau se adăpostește sub scutul sintagmei de patrimoniu cultural sau moștenire culturală a comunității”. Florin-Vasile Pop relevă în aceste considerații introductive un aspect care merită subliniat, acela al adeziunii deosebite a oamenilor din aceste comunități chiorene, la un proiect care economic nu se justifică prea mult în prezent (în sensul în care numărul animalelor din gospodăria a scăzut semnificativ în ultimele decenii, în zonă, ceea ce nu mai necesită o atât de mare cantitate de fân), dar are în schimb valențe identitare care-i sensibilizează pe sătenii de astăzi ai Țării Chioarului, prinși de fapt între rural și urban sub aspectul activităților profesionale și a locurilor de muncă ce le asigură subzistența.

În următorul text, *Clacă de coasă în Prihodiște*, Ioan Gherghel prezintă impresii de la claca organizată în 30 iulie 2022 la Prihodiște, în comuna Copalnic-Mănăștur, județul Maramureș, de către etnologul Florin Pop (Emanuel Luca). Pentru esența acestui demers de reactivare a tradițiilor, este sugestivă partea de finalul articolului: „Și am zis să scriu despre această frumoasă după-amiază, pentru a-i mulțumi domnului profesor Pop, etnolog autentic, foarte implicat în conservarea și „memorizarea” patrimoniului cultural și care, pe lângă activitatea de catedră, își duce studenții prin toate cătunele Maramureșului pentru a-i ajuta să mai prindă „live” frânturi de existență românească din secole trecute înainte ca acestea să fie strămutate definitiv în muzee și în cărți”.

Vasile Chira prezintă impresii de participant la claca de coasă din localitatea chioreană Cărbunari: *Claca de cosit la Ion a lui Filu’-Cărbunari, După Coastă-La Fericuța, 13 iunie 2022*- Claca de la Cărbunari a avut loc în cea de a doua zi de Rusalii, cu participarea preotului, care a dat binecuvântarea pentru lucru, „după rânduiala locului”. Gospodinele au adus „coșergi pline cu bunătați”, iar coșașii

„au fost în număr de patruzeci, majoritatea din Cărbunari sau cu rude în sat, iar participanți peste o sută”.

Profesorul Grigore Simionca se regăsește în volum cu articolul *Hai la coasă cu codrenii*, în care prezintă ediția a doua a clăcii de cosit iarba, organizate la Codru Butesii, aproape de Șomcuta Mare, în 9 iulie 2022, pe terenul gospodarului Florian Ghiță, eveniment la care au participat peste 150 de oameni. Această clacă a fost organizată de Primăria și Consiliul local Șomcuta Mare în parteneriat cu Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale „Liviu Borlan” Maramureș și cu Televiziunea Maramureș, în calitate de partener media. Pe lângă localnici, au participat și oameni de cultură și „iubitori de artă și frumos”, o parte dintre aceștia fiind studenți la Universitatea din Baia Mare, coordonați de conf. dr. Delia Suiogan. În desfășurarea evenimentului a avut loc un concurs de cosit iarba, la care au participat 20 de coșasi. Scopul acestei manifestări a fost, potrivit profesorului și maestrului coregraf Grigore Simionca, „acela de a readuce la viață acest străvechi obicei agrar și de a (re)descoperi ceremonialul specific coasei”.

În continuare avem textul semnat de Alexa Gavril Bâle, intitulat sugestiv *Despre vremurile în care coasa era coasă*, care prezintă comparativ tehnica tradițională de lucru, avută în vedere la cositul ierbii și uscatul fânului, față de executarea acestor munci prin mijloace mecanizate. Deși mai puțin solicitant și mai eficient, cositul mecanizat nu permite obținerea unui fân de calitate a celui produs cu mijloace tradiționale, iar în planul vieții sociale, comunitare, fracturează relațiile dintre oameni. „Cositul este într-adevăr mai ușor, însă mult mai trist”, ține să sublinieze autorul acestui articol.

Unul dintre cele mai interesante articole din acest volum este cel semnat de Emanuel Luca, *Fragmente din jurnalul unui coșas* (I), datat Preluca Veche-Poniță, 6 iulie 2018. Textul este scris cu mult talent, într-o manieră expresivă, iar pentru un plus de autenticitate autorul a ales să se exprime în graiul local, ceea ce face cu atât mai convingătoare ideea de conectare la tradiție, de regăsire și reactivare a acesteia.

Articolul scris de Gavril Ardușatan pleacă de la o interogație, formulată încă din titlu: *Claca de coasă: eveniment?* Autorul abordează comparativ fenomenul clăcii în societatea țărănească tradițională, unde avea un caracter spontan, dictat de rațiuni economice și de nevoia de solidaritate, în timp ce astăzi „claca este un eveniment”, care „nu vine din fire”, pentru că este „premeditat, atent organizat, pregătit pentru imortalizare fotografică [...] nu mai este vorba de muncă asiduă pentru supraviețuire, ci doar pretext pentru „socializare”, un fel de „reintegrare socială”. Participarea la clacă este, astfel, pentru cei de astăzi, expresia nevoii de autentic, de regăsire și recuperare a unor valori aflate în prezent în faza de crepuscul, conchide Gavril Ardușatan.

Margareta Anișoara Pop scrie despre cum s-a desfășurat claca de coasă la Săcălășeni, în locul numit „Balta Ciungului”, în data de 28 iulie 2022, accentul fiind pus și de această dată pe nevoia de a readuce la viață un obicei, cel al „clăcii”, care devine astfel „prilej de întrajutorare și socializare prin muncă, cântec, joc și voie bună”.

Dana Gagniuc Buzura prezintă succint cea de a treia ediție a „clăcii de coasă de la Groși”, din 23 iunie 2022, iar Gavril Arduștan semnează un articol despre „claca groșenilor la muzeu”, o clacă de cosit organizată de Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Maramureș în data de 5 iunie 2018, cu participarea a 22 de cosași din Groșii Băii Mari, „însoțiți de doamnele acestora și tineri interpreți din comună”, care au creat o atmosferă de sărbătoare cu totul specială (acest articol este o preluare din revista „Vatra Chioreană”, nr. 12 din luna august 2018). Aflăm din acest material că și alte obiceiuri din satul de altădată s-au regăsit în cadrul unor proiecte desfășurate de muzeul baimărean, așa cum a fost „Festivalul Danțului la șură”, organizat în 28 mai 2022. Urmează *Claca mânășturenilor la muzeu*, articol scris de Camelia Tocaci (preluare din „Graiul Maramureșului”), desfășurată pe 21 iulie 2017, anul acesta fiind primul în care „s-a reconstituit obiceiul clăcii de coasă la Muzeul Satului”.

Seria articolelor care alcătuiesc volumul de față se încheie cu postfața semnată de doamna conferențiar universitar dr. Delia Suiogan, intitulată sugestiv *Clacă și rost*. Autoarea scoate în evidență semnificația clăcii ca rit de trecere, care o face să fie mereu actuală, precum și importanța acesteia din perspectiva „refacerii unității grupului, văzută ca o formă de refacere a ordinii”; participarea la clacă ajunge să fie, astfel, „o modalitate de participare asumată la actul comunicării”, iar claca în sine „devine o formă de definire a rostului, în acest context”. Prin acest text de final, volumul beneficiază de lectura specialistului antropolog, care scoate în evidență câteva trăsături de profunzime ale fenomenului.

La capătul acestui proiect de reactivare a clăcii în lumea satului chiorean de secol XXI au rezultat nu numai evenimentele în sine, ca rezultat al efortului conjunct al autorităților administrative, instituțiilor de cultură și al comunităților din zonă, ci și „scripta manent”-o carte-album care va rămâne mărturie peste timp. Pe lângă o anumită nevoie de regăsire a tradiției, o anume „sete de autentic” la care se referea unul din articolele prezentate mai sus, claca de coasă este relativ ușor de recuperat și de integrat în ceea ce putem numi drept strategii ale culturii de masă din prezent, prin faptul că deține o componentă de socializare și divertisment care o face atractivă și de impact. Altfel spus, vechiul obicei al clăcii de coasă, în satul românesc post-totalitar și post-modern intră prin acest gen de reactivare într-o altă logică și într-o altă tipologie, care îl apropie de sărbătorile „asumate” instituțional de autorități și în care necesitățile de tip economic și de întrajutorare comunitară sunt însoțite de activități de „divertisment” colectiv care tind să-și sporească ponderea și importanța. Pe un plan mai general, organizarea acestor clăci arată nevoia satului românesc de astăzi de „a se reinventa” într-un anume fel, încercând să înnoade unele fire de legătură cu tradiția lumii rurale premoderne și deopotrivă să se adapteze la provocări și exigențe ale prezentului.

Articolele cuprinse în volum sunt scrise în format eseu, de scurtă întindere, ceea ce le face ușor de parcurs și asimilat împreună cu imaginile, deosebit de sugestive, reținute de pelicula aparatului de fotografiat cu prilejul acestor clăci de secol XXI, „acasă la chioreni”. Cartea poate fi socotită, în această privință, drept

o cronică vizuală a acestor manifestări comunitare, iar fotografiile sunt valoroase și ca suport documentar, o dimensiune care-și va dovedi utilitatea în timp. Având o valoare științifică și sentimentală totodată, această carte-album coordonată de etnologul Florin-Vasile Pop este o reușită sub aspectul conținutului și, deopotrivă, al condițiilor grafice deosebite în care a fost tipărită. Au fost toate acestea excelente motive care ne-au determinat să zăbovim, să scriem aceste rânduri, pe care volumul de față le merită pe deplin.

Amintirile unui etnograf octogenar

Viorel CIOTI

Cluj-Napoca

În anii efemeri ai tinereții omul trăiește cele mai intense evenimente ale vieții sale, unele legate de emoțiile studiului și ale examenelor, altele legate de ciclurile vieții personale, iar altele legate de cele ale carierei profesionale.

Deși evenimentele trăite sunt multiple, variate și permanente, sub toate aspectele, în memoria creierului nostru sunt înregistrate doar parțial unele trăiri care probabil se datorează a fi reținute în funcție de impactul avut asupra noastră, indiferent dacă ele au fost plăcute sau mai puțin plăcute.

Încercarea de a așterne pe hârtie amintirile trecutului mai îndepărtat, adică a faptelor petrecute în perioada juvenilă, îți provoacă, fără îndoială, un sentiment insolit de retrăire nostalgică a mediului apus, a unei epoci total diferite comparativ cu cea de azi, a oamenilor mai tineri sau mai vârstnici pe care i-am cunoscut, a celor mulți pe care i-am întâlnit și nu i-am cunoscut, a unei epoci triste din perioada comunistă, în care se degaja o atmosferă de apatie lipsită de speranță, cu posibilități și realizări limitate, toate din cauza lipsei de libertate.

Aceasta a fost atmosfera vieții cotidiene de după război până în anul 1964.

Dacă facem abstracție de această situație a perioadei nedemocratice, trăită de cei mai în vârstă, cu toate privațiunile ei, fiecare tânăr era obligat, ca și astăzi, să-și definitiveze studiile pentru a obține astfel o diplomă de absolvire a unei școli medii sau a unei școli cu profil tehnic, pentru ca apoi să încerce să dea admitere la o instituție de învățământ superior, spre a-și asigura un viitor în profesia aleasă. Era singura cale pentru a evita munca necalificată.

În aceste condiții, după absolvirea liceului m-am înscris, în anul 1958, la concursul de admitere la Facultatea de Istorie și Filozofie din cadrul Universității Babeș-Bolyai.

În anul 1958, sub influența ideologiei dictaturii proletariatului și a luptei de clasă, conducătorii comuniștilor români au dat sarcină Ministerului Învățământului să filtreze admiterea în învățământul superior, în sensul de a se îmbunăți structura compoziției sociale a viitorilor studenți. Pentru punerea în practică a acestei sarcini Ministerul a organizat două examene de admitere: unul pentru fiii de muncitori și țărani colectivști și un altul pentru fiii funcționarilor publici (considerați mica burghezie).

Această măsură nedreptă și abjectă a afectat în primul rând pe tinerii absolvenți de licee din mediul urban, bine pregătiți, așa încât la concursul de admitere din anul 1958, la Facultatea de Istorie și Filozofie din Cluj cei cu origini sănătoase

concurau unul pe un loc, iar ceilalți, printre care m-am numărat și eu, am fost 20 pe un loc.

În acest mod, liderii comuniști ai acelor vremuri au reușit să schimbe compoziția socială din universitățile românești în favoarea celor proveniți din mediul muncitoresc-colectivist și să înlăture și să distrugă viitorul a mii de tineri bine pregătiți și educați proveniți mai ales din mediul urban.

În cadrul Facultății de Istorie și Filozofie se făcea un curs de etnografie ținut de profesorul K. Horedt, intitulat „Etnografia continentelor”, fără nicio referire la etnografia românească. Cred că acest lucru nu se datora prof. Horedt, ci politicii partidului comunist care propovăduia teza internaționalismului proletar și nu a caracterului național al fiecărui stat, situație ușor modificată în anul 1964.

În aceste condiții, orice tânăr absolvent al Facultății de Istorie nu dispunea de un bagaj minim necesar privind cultura populară românească, așa încât la încaadrarea mea la muzeu mi s-a dat o broșură mică, „Etnografia”, puțin uzată și care probabil se oferea fiecărui nou angajat pentru a se iniția cu noțiunile de bază și cu viitoarea activitate.

La angajarea la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, acum aproape 60 de ani, colectivul instituției era format din două categorii profesionale: una compusă din specialiști etnografi și una compusă din personal administrativ-financiar.

În fruntea instituției era director Gh. Dăncuș, un politruc, Valer Butură, șeful secției în aer liber, Kos Karoly, șeful secției expoziționale, Viorica Pascu, muzeograf principal, Aurelia Tiță, muzeograf, Mureșan Pompei, muzeograf.

Ca funcționari erau angajați M. Ciotoiu, contabil, Ileana Șuteu, secretară administrativă, Liana Moldovan, responsabilă cu colecțiile muzeului, Szabo Tamas, fotograf; un șofer, doi muncitori necalificați și câteva supraveghetoare în expoziție, o femeie de serviciu și un paznic.

Programul de lucru era de opt ore, dar pe la orele 13–14 cei mai vechi începeau să plece acasă. În cadrul muzeului rămânea doar muzeograful de serviciu, care asigura îndrumarea în expoziția de bază de la ora 13 la ora 19 – când se încheia muzeul.

Munca de îndrumători în expoziție se făcea de cei mai tineri, noi angajați și, pentru a fi remarcați, ni s-au făcut costume din stofă maronie.

În ce privește salarizarea, trebuie să menționez că angajații muzeelor aveau, din păcate, cele mai mici venituri comparativ cu alte instituții. Spre exemplificare, muzeograful aveau un salariu de 1.000 lei, muzeograful principal aveau 1.400 lei, șefii de secții încasau 1.800 lei, iar directorul lua 2.200 lei.

Pentru a se înțelege nivelul puterii de cumpărare, deci al nivelului de trai, trebuie remarcat că în acea perioadă prețul produselor era total diferit comparativ cu cel de azi, în sensul că unele produse, ca cele de vestimentație și încălțăminte, erau mai scumpe (ex.: o pereche de pantofi costa 240–340 lei, un costum – 1.200–1.400 lei, un palton – 2.000 lei), iar prețul consumurilor de utilități publice și casnice erau mai mici.

Primul nostru îndrumător pentru cunoașterea expoziției și a colecțiilor muzeului a fost desemnat Mureșan Pompei, care ne-a relatat istoria și utilitatea fiecărei piese din expoziția de bază, ceea ce ne-a permis să ne alcătuim propria noastră expunere viitoare.

Pe scurt, fiecare nou angajat știe că pentru a reuși o integrare în cadrul unei noi instituții ai nevoie de timpul necesar cunoașterii profilului și rolul colectivului în care te angajezi și apoi, pe baza acumulărilor făcute, să-ți jalonezi direcția de urmat și de cercetat în viitor.

În genere, un etnograf trebuie să cunoscă toate domeniile de manifestare a culturii populare și acest lucru îl realizează în timp, dar se recomandă totuși o specializare pe un anumit segment, pentru a-ți permite aprofundarea cercetării și realizării unei sinteze.

După ce, într-un timp relativ scurt, am reușit să cunosc colecțiile muzeului, stadiul de dezvoltare și planurile de viitor ale instituției, am început să mă integrez în munca și activitatea colectivului prin participarea la primele deplasări de cercetare pe teren, în grup organizat, pentru a cunoaște aspectele cele mai semnificative ale culturii populare tradiționale încă vii în majoritatea satelor ardelen.

Acum 60 de ani, când vizitai și te plimbai pe ulițele unui sat, majoritatea țăranilor purtau costume populare, confecționate din pânză țesută în casă, iar dacă era o sărbătoare religioasă și mergeai la biserică, bărbații așezați în față și femeile în spate, toți erau îmbrăcați în costume naționale frumos lucrate cu cusături și ornamente policrome specifice zonei.

Îmbrăcați cu haine din comerț erau unii navetiști angajați la diverse întreprinderi sau fabrici din apropiere, care în urma colectivizării forțate au fost obligați să-și abandoneze muncile agricole efectuate pe propriile terenuri și să-și caute de lucru la oraș.

În timpul când lucram la muzeu eram vizitați de diferiți etnografi străini, din țările din vest, care ne spuneau că sunt fascinați de etnografia românească vie din mediul rural, dar își exprimau regretul că și la noi va urma un proces – petrecut în urmă cu o sută de ani în Occident – de dispariție a culturii tradiționale. Această previziune, pe care noi nu o doream, dar pe care am început să o vedem, s-a concretizat cu mult mai rapid decât ne-am fi așteptat, așa încât munca de documentare, identificare și achiziții trebuia urgentată.

În acest context, îmi aduc aminte de sentimentul trist pe care l-am retrăit în anul 2000, când m-am deplasat în comuna Josenii-Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud, pentru a culege materialul necesar scrierii monografiei satului și, fiind duminică, m-am dus la biserică. Fiind cunoscut de unii credincioși, am fost invitat și onorat să stau pe un scaun de lângă altar, de unde am avut ocazia să privesc la masa de credincioși și să-mi aduc aminte de imaginea înregistrată în urmă cu 40 de ani, când toți participanții la slujbă erau îmbrăcați în haine tradiționale de sărbătoare, iar acum nici unul, dar absolut nici unul, nu mai purta un costum popular.

Așa după cum mulți știm, în anul 1964 liderii comuniști români au publicat „Tezele din Aprilie” prin care s-a făcut o cotitură însemnată în viața politică din

România, elaborându-se o orientare mai independentă și cu palide semne de liberalizare, ceea ce a permis, pentru o scurtă perioadă de timp, mai precis până în anul 1970, o activitate oarecum normală în toate domeniile de activitate.

Pe plan cultural efectele au fost benefice, deoarece s-a slăbit cenzura și s-au scos de la index toți marii noștri scriitori interziși. Au fost traduse și publicate o serie de cărți valoroase din toate domeniile, s-a îmbunătățit radical repertoriul teatrelor, cinematografelor, presa a devenit mai liberă și interesantă pentru cititori.

Personal, am fost impresionat de faptul că la chioșcurile de ziare se vindeau marile cotidiene italiene, germane, franceze și engleze.

Important a fost că pentru noua orientare în cultură s-au dat fonduri consistente pentru toate instituțiile.

În această nouă conjunctură favorabilă, conducerea muzeului, pe baza inițiativei preconizate de Valeriu Butură, a avut ideea fericită de a alcătui un plan tematic privind dezvoltarea Secției în aer liber prin aducerea de noi gospodării țărănești, construcții monument și instalații meșteșugărești, plus amenajarea întregii secții cu alei și drumuri de acces. Planul era ambițios, mai ales că se prevedea și organizarea unui simpozion internațional în anul 1966.

Timpul fiind scurt – eram în anul 1965 – s-a discutat imediat despre obiectivele propuse a fi achiziționate, din ce zone și unde să fie amplasate. S-a stabilit ca prioritar să fie identificate gospodării țărănești cu specific zonal din Maramureș, Bihor, Câmpia Transilvaniei, Depresiunea Huedin, regiunea Secuime, Sălaj și Bistrița-Năsăud plus două monumente istorice și câteva instalații tehnice țărănești.

Îmi amintesc că cineva a propus ca din zona Bistrița-Năsăud să fie adusă o casă de pe Valea Someșului, dar eu, cunoscând bine Valea Bârgăului, am propus să achiziționăm o casă din acea zonă mult mai bogată etnografic, cu tradiții de instalații tehnice deosebite.

În urma acestor discuții s-a constituit o delegație formată din Valer Butură, Viorica O. Pascu și subsemnatul, pentru a ne deplasa la fața locului pentru documentare și a lua o decizie.

Ne-am deplasat cu trenul și seara, când am ajuns la Joseni, am observat că cei doi colegi sunt impresionați plăcut de arhitectura și gospodăriile localnicilor, iar când am intrat în casa unde urma să ne cazăm, ambii au fost surprinși de interiorul camerelor, de mobilierul sculptat și bogăția pieselor textile multicolore, a tindeelor și blidelor etalate, de cancelele atârinate de grinzi.

La cina oferită de gazdă i-am spus lui Butură că la Joseni s-a făcut în trecut ceramică neagră și imediat a întrebat dacă mai este vreun olar în sat care să ne ofere informații. Așa a ajuns în fața noastră un olar în vârstă, Moldovan Chifor, care ne-a povestit de istoria confecționării vaselor de ceramică la Joseni și că producția s-a oprit în preajma celui de-al Doilea Război Mondial.

În urma conversațiilor avute, V. Butură l-a întrebat pe olar dacă ar putea să refacă întreg procesul de fabricație și să reconstituie întreaga tipologie a vaselor. Primind răspunsul afirmativ, Butură a dat comanda pe loc, fiind vorba de singurul centru de ceramică neagră românească din Transilvania.

A doua zi dimineața V. Butură mi-a spus că decizia a fost luată, iar eu voi rămâne să identific o casă tradițională corespunzătoare, ale cărei bârne să fie la capete întrepătrunse în „chetori” și-mi recomandă să discut cu olarul pentru a aduna material necesar scrierii unei lucrări despre ceramica neagră.

După ce am găsit casa preconizată și am primit banii necesari efectuării plății, am contactat și meșteri locali pentru demolare și transportul la Cluj.

Casa se încadrează în tipul casei cu tindă, fiind compusă din camera de locuit, tindă și pridvor pe două laturi. Amenajarea și dotarea interioarelor s-a făcut cu piese originale, camera de locuit – numită „camera de oaspeți” sau „camera de parade” – avea podea de scânduri, fiind frumos împodobită cu ștergere, perne și perdele, decorate la capete cu alesături policrome și, de asemenea, ceramică smălțuită. Tinda era dotată, pentru încălzire, cu corpul de sobă oarbă, mobilier și o roată de olar.

În timpul când se reconstruia casa de către meșterii bârgăuani, am fost anunțat de olarul de la Joseni că sunt gata oalele de lut și putem merge să le aducem. Atunci mi-am dat seama că în secție nu dispuneam de un loc de depozitare corespunzător și, în urma unei consultări cu V. Butură, am hotărât să plec din nou la Joseni pentru a depista un șopron.

Ajuns la destinație, am avut surpriza să constat diferența între oferta unei case și cea a unui șopron. În prima zi am umblat pe toate ulițele satului și n-am identificat niciun șopron, concluzia fiind una singură, dispariția meșteșugurilor a dus la dispariția construcțiilor auxiliare.

În aceste împrejurări am fost obligat să cutreier toate satele de pe Valea Bârgăului, în număr de șapte, și așa am ajuns la ultima localitate din amonte – Tiha Bârgăului, unde am zărit, pe un deal, un șopron izolat. Cu ajutorul unui localnic, am aflat că proprietarul era un surdo-mut și, în aceste condiții, va fi greu să mă înțeleg cu el.

Am să relatez cele întâmplate pentru a se înțelege mai bine situația inedită și chiar amuzantă în care poate ajunge un etnograf în pelerinajul său, uneori obositor, dar și neprevăzut.

După vreo oră de așteptare a apărut tânărul proprietar și, cu gesturi improvizate, am încercat să-i transmit dorința de a achiziționa șopronul, dar, neștiind cum să-i fac oferta de 700 de lei, am găsit pe pământ o piatră mai lată, ca o tăbliță și, cu o altă pietricică, am scrijelit cifra cu suma oferită. Surpriza a fost că tânărul știa carte și mi-a luat pietricica din mână, scrijelind cifra 800 lei.

Atunci i-am luat pietricica, am șters cele două cifre și am scris cifra 750 lei. Proprietarul a zâmbit, am dat mâna și am încheiat astfel târgul.

A doua zi a venit Romi Oșanu cu banii, am semnat contractul, iar apoi am căutat meșteri pentru demontarea și transportul șopronului la Cluj. Acesta a fost ridicat lângă casa din Joseni, iar meșterul olar a construit cuptorul de ars, pe pereții laterali s-au fixat rafturi pentru etalarea vaselor de ceramică neagră.

Tot de la Joseni a fost achiziționată o moară de măcinat cu roată verticală, care în interior are un frumos fruntariu sculptat cu motive florale stilizate și semnat, cu

litere chirilice, 'ION 1819'. După cum se observă, această moară, solid construită, a funcționat fără întrerupere timp de 146 de ani și am avut un motiv de satisfacție când, în zilele de desfășurare a Simpozionului Internațional din anul 1966, moara a fost deosebit de apreciată de participanți, iar Cornel Irimie, directorul Muzeului Brukenthal din Sibiu, mi-a spus că regretă că nu s-a grăbit, deoarece o avea și el pe lista de achiziții.

De pe Valea Bârgăului, mai precis de la Prundul Bârgăului, s-a achiziționat și piua cu săgeți fixate vertical într-un jug.

În perioada anilor 1965–1966 s-a depus o muncă susținută și laborioasă de către toți angajații muzeului, Secția în aer liber, cum se numea atunci, devenise un adevărat șantier, așa încât eram obligați să fim prezenți aproape zilnic la Hoia, pentru a cunoaște problemele ivite în ridicarea construcțiilor și a lua măsurile de rigoare.

Literalmente, personal m-am ocupat de achizițiile de pe Valea Bârgăului, iar ceilalți colegi se ocupau de celelalte achiziții importante, cum a fost casa olarului din Leheceni, jud. Bihor, Casa cioplitorului de piatră din Almașu Mare, jud. Alba, gospodăria din Bedeciu, jud. Cluj, gospodăria din Berbești, jud. Maramureș, gospodăria din Casin Imper, jud. Harghita.

Din grupul de monumente istorice au fost aduse și ridicate: biserica din Petrind, jud. Sălaj și biserica din Chiraleș, jud. Bistrița-Năsăud.

Privind retrospectiv, am putea spune că în perioada anilor 1965–1966 au fost achiziționate cele mai multe construcții țărănești, monumente istorice și instalații tehnice țărănești care au contribuit în mod substanțial la conturarea aspectului actual al Parcului Etnografic de la Hoia.

Paralel cu munca de identificare și achiziționare pe teren, pentru îmbogățirea colecțiilor muzeului și a construcțiilor din Hoia, la birou fiecare se preocupa de perfecționarea profesională, de documentare și selectare a unor lucrări din bibliografia existentă în vederea elaborării unui studiu spre a fi publicat în Anuarul Muzeului, de a asigura îndrumarea grupurilor de vizitatori în expoziția muzeului, de a participa la diverse simpozioane sau consfătuiri inter-muzeale organizate pe plan local sau central, de a publica articole cu conținut etnografic în presa locală etc.

În vara anului 1966 s-a organizat la București un simpozion de etnografie și folclor, sub egida Consiliului Muzeelor și Monumentelor, la care au fost invitați să participe etnografi, cu mențiunea de a se comunica numele participantului și titlul lucrării pe care dorește să o prezinte.

În acest context, V. Butură ne-a sugerat ca noi, cei tineri, R. Oșanu și subsemnatul, să ne pregătim și să participăm la această manifestare, deoarece el va pleca în Germania spre a se documenta asupra modului de organizare a muzeelor în aer liber și va fi absent.

Propunerea făcută ne-a luat prin surprindere, dar în același timp ne-a onorat și stimulat, dar nedumerirea noastră a fost de ce au fost ocoliți etnografii mai vechi din cadrul muzeului. Cred că răspunsul ar fi dat de simțul de bun psiholog pe care

l-a avut V. Butură, intuind în noi posibilitatea de a ne afirma prin cele două lucrări pregătite și de a ne apropria, cu încredere, în cercul său de viitori colaboratori.

Pentru o cât mai bună prezentare a lucrării despre ceramica de la Joseni mi-a venit ideea de a face o expunere cu diapozitive, așa încât pentru acest lucru am apelat la bunul nostru fotograf Szabo Tamas.

În aceste împrejurări, ne-am deplasat la București și am participat la simpozion.

În ziua prezentării comunicării mele, într-o sală plină, am avut o singură emoție, și anume ca persoana care manipula aparatul de proiecție să nu încurce ordinea diapozitivelor stabilită, mai ales că în sală se făcuse întuneric și se putea face o eroare nedorită.

La sfârșitul prezentării s-a făcut lumină și am văzut în privirile tuturor un semn de apreciere și câteva felicitări, ceea ce mi-a adus liniștea și satisfacția interioară.

În continuare, colegul meu Romi Oșanu a prezentat lucrarea „Aspecte ale evoluției portului popular de la Șieu-Șieut, jud. Bistrița-Năsăud”, de asemenea foarte apreciată.

La reîntoarcerea la Cluj, după vreo două-trei zile a revenit și V. Butură din Germania, via București, unde s-a oprit pentru scurt timp și a aflat de modul în care ne-am prezentat la simpozion și a fost felicitat.

Îmi amintesc cu plăcere de momentul în care a intrat pe ușa muzeului și, când ne-a văzut, a exclamat satisfăcut: „Bravo, măi băieți, am auzit că v-ați prezentat la înălțime!”

Poate că acesta a fost momentul așteptat pentru a se crea în jurul său un grup mai apropiat și de încredere, eliminând astfel izolarea trăită și simțită din jurul său. Cred că la această izolare au contribuit doi factori, și anume viața solitară de nefamilist și neplăcerile pe care le-a avut de suportat din motive politice.

Cu toate că relațiile dintre noi, cei mai tineri, și V. Butură s-au modificat după sesiunea amintită, în sensul că aspectul protocolar a dispărut și a devenit mai apropiat, mai amiabil, formula de adresare a numelui fiind înlocuită cu cea a prenumelui, totuși despre aspectele vieții personale, mai puțin plăcute, prin care a trecut, nu ne-a vorbit niciodată. Aș putea să afirm că acest lucru nu l-a făcut cu nimeni deoarece nu a avut un prieten apropiat. Singurul om care-l vizita sporadic era un fost profesor școlar, pe nume Leontin Ghergariu, cunoscător al zonei Sălajului. Din Cluj mai era vizitat uneori de T. Onișor.

Dintre etnografii de seamă ai vremii a fost vizitat de I. Mușlea și Tancred Bănățeanu.

După cum se observă, lista celor apropiați era scurtă și, cu toate aparențele de om singuratic, V. Butură nu era un introvertit ci, din contră, un om sociabil, bun interlocutor și comunicator. De aceste calități mi-am dat seama, o dată în plus, cu ocazia vizitei lui Tancred Bănățeanu, un om cu fața măslinie și zâmbitoare, când, după discuțiile protocolare, V. Butură a propus să mergem să luăm masa în oraș, unde discuțiile pe diverse teme, cu prioritate cele etnografice, au fost interesante și prelungite. Cu acel prilej, mi-am dat seama că T. Bănățeanu era unul dintre cei mai buni cunoscători ai zonei Maramureșului și Sălajului.

În vara anului 1966, obiectivele de achiziții pentru secția în aer liber fiind îndeplinite, din inițiativa lui V. Butură s-a preconizat și aprobat organizarea unui simpozion etnografic internațional la Cluj, unde au fost invitați etnografi din țară și străinătate. Cu acest prilej au sosit la Cluj cei mai cunoscuți specialiști ai culturii populare, printre care îmi amintesc de figura de patriarh a lui Marcel Focșa, directorul Muzeului Satului, însoțit de vreo 2–3 colegi, de Georgeta Stoica, soția Zderciuc, Paul Petrescu, Lucia Apolzan, iar de la Sibiu, Cornel Irimie și Cornel Bucur, precum și alți invitați din diferite centre regionale. De la Cluj au fost prezenți T. Onișor, L. Ghergariu, N. Dunăre, D. Pop, N. Bot. Din străinătate au fost prezenți etnografi din Ungaria, Cehoslovacia, Germania, Olanda și Italia.

La Secția în aer liber V. Butură a făcut o prezentare în limba franceză și a planului de organizare, și a achizițiilor făcute, iar un extras din expunerea făcută a fost înmânat fiecărui participant.

Cu acest prilej, îmi amintesc că am avut ocazia, probabil din motive de simpatie reciprocă, să discut mai mult cu tânărul italian care terminase Facultatea de Filologie din Roma, fiind asistent universitar și se specializa în domeniul culturii populare europene. Prezența lui în România se datora și admirației pe care o avea față de Lucian Blaga, fiind foarte contrariat de faptul că la noi era nepublicat acest mare filozof, iar el, la facultate, a făcut timp de un semestru un seminar despre filozofia poetică a autorului român.

În timpul perioadei cât am lucrat la muzeu am făcut mai multe deplasări în diverse zone etnografice ale Transilvaniei, dar există una care m-a impresionat și mi s-a întipărit bine în minte datorită caracterului insolit al fenomenului.

Într-una din zile, colegul meu Mureșan Pompei mi-a propus să mergem la Loman, jud. Alba, deoarece a aflat (probabil a citit pe Gh. Pavelescu) despre existența unui cimitir cu elemente precreștine și creștine.

Am acceptat propunerea și, cu acordul conducerii, am pornit la drum. Din păcate, acum aproape 60 de ani nu existau mijloacele de transport corespunzătoare menite a asigura o deplasare facilă spre localitățile mai izolate, așa încât drumul a fost anevoios și oositor. Am călătorit cu trenul până la Sebeș, iar de acolo cu un autobuz până la Petrești. Se făcuse seară, localitatea era pustie, fără hotel și, în aceste condiții, ne-am îndreptat spre primărie, unde am găsit pe paznicul de serviciu. După ce ne-am prezentat și i-am solicitat ajutor pentru cazare, acesta n-a putut decât să ne ofere o încăpere în care erau un scaun și un birou. Acestea au fost „paturile” noastre pentru a ne odihni în acea noapte.

Dimineața am pornit spre Loman și, urcând pe coamele înalte ale colinei din dreapta văii, am ajuns sus pe culme, de unde se desfășura în fața noastră o priveliște de o măreție și grandoare rarisimă a naturii, așa încât abureala obosealii care învăluia ochii și mintea noastră s-a evaporat imediat și ne-am înviorat instantaneu, având astfel posibilitatea să parcurgem și să contemplăm de sus, în liniștea înconjurătoare, zona mirifică a peisajului văii, străjuită de versanții celor două dealuri masive împodobiți cu conifere și variată vegetație de culoare verzuie nuanțată a lunii august, care ne-a impresionat profund. Nu întâmplător scriito-

rul M. Sadoveanu a ales acest loc drept refugiu în perioada războiului, unde a stat patru ani și a construit o cabană, relatând frumusețea locului în „Valea Frumoasei”. Ajunși în sat, după cei aproape opt kilometri parcurși, ne-am îndreptat spre casa preotului care, cu amabilitatea unui amfitrion creștin, ne-a oferit găzduire, un mic dejun și, la întrebările noastre, ne-a povestit despre obiceiurile localnicilor privind modul de înmormântare.

Așa am aflat că la mormântul femeilor se pun cruci de lemn, la mormântul bărbaților – stâlpi sculptați, iar la tinerii necăsătoriți – stâlpi sculptați cu un porumbel în vârf și o batistă albă.

Ne-am deplasat la cimitir și, când am ajuns, imaginea amestecului de cruci și stâlpi m-a fascinat și mi-a provocat un sentiment de trăiri inedite.

Stâlpii erau ciopliți din lemn de stejar, de 1,80–2,00 m. și cu diametrul de vreo 15 cm. Fețele stâlpilor erau sculptate de jos și până sus cu diferite motive geometrice: rombul, cercul, rozeta și linii zigzag. Porumbelul fixat în vârful stâlpului avea aripile deschise și coada răsfirată, gata de zbor, era frumos stilizată, iar albul batistei fixate în cioc simboliza curățenia sufletului. De fapt compoziția reprezenta „pasărea-suflet”.

Privind și meditănd la aceste sculpturi, mi-am dat seama că era vorba de o tradiție precreștină păstrată din cele mai vechi timpuri în satele din împrejurimi, aflate în regiunea Munților Sebeșului, locuite cândva de strămoșii noștri daci.

Cu încuviințarea și aprobarea preotului, am ales doi stâlpi funerari pentru colecțiile muzeului și așa am venit, cu ei pe umeri, până la Petrești.

Povestea acestei deplasări avea să se termine cu o surpriză interesantă.

În acea perioadă, muzeul a început să primească, fără nicio solicitare, unele reviste de specialitate din străinătate și în asemenea împrejurări, într-o dimineață, chiar pe biroul meu, am găsit revista “La Revue de Geneve”, pe copertă fiind fotografiată imaginea unui cimitir aproape identic cu cel de la Loman și atunci i-am spus colegului Mureșan Pompei:

– Uite, elvețienii au fost la Loman înaintea noastră.

În clipa când am întors coperta, la subsolul paginii scria: „Imagine dintr-un cimitir din Madagascar”.

Coincidența aceasta m-a convins de poligeneza culturilor, diferențiate în spațiu și timp, și că originea stâlpilor funerari poate proveni din cultura „stâlpilor totemici” răspândiți, din neolitic, pe toate continentele.

În ce privește munca de îndrumare a grupurilor de vizitatori, în expoziția de bază a muzeului se făcea prin rotație săptămânală, alternativ, de muzeografii mai tineri, între orele 10–19.

Au fost numeroase grupuri de vizitatori, în special elevi, dar au fost și cazuri de vizitatori privați de două sau patru persoane, români sau străini, dornici să cunoască cultura și tradițiile poporului nostru.

Cu acest prilej, îmi amintesc cu plăcere de ziua în care am fost anunțat că la intrare sunt doi domni care solicită un îndrumător. M-am prezentat și în fața mea erau două persoane mai în vârstă, dintre care unul s-a prezentat ca fiind Alexandru

Graur, cunoscutul lingvist care avea la radio emisiunea „Limba noastră”, iar al doilea era academicianul Alexandru Rosetti, marele nostru filolog. În îndrumarea și prezentarea pieselor expuse am încercat să fiu cât mai cuprinzător, deoarece am observat, din prima clipă, interesul atent manifestat de academicianul nostru, de gesturile, privirea și exclamațiile sale, de modestia și graiul molcom și dulce pe care-l avea, ceea ce m-a impresionat profund.

Un mic grup de vizitatori străini l-am avut în vara anului 1966, care pot să afirm că a fost primul și cel mai important grup de oameni de afaceri care au vizitat vreodată muzeul nostru, și nu numai. Este vorba de un grup format din patru persoane din Germania care se întorceau de la o vânătoare din Munții Rodnei și, trecând prin fața muzeului, au hotărât să-l viziteze. Eram de serviciu, după-amiaza, iar însoțitorul lor mi i-a prezentat pe cei patru, aceștia fiind patronii și directorii celor mai mari concerne germane: Siemens, Mercedes Benz, Deutsche Bank și Bayer. La sfârșitul vizitei m-au întrebat ce mai pot să vadă și le-am spus că avem și o secție în aer liber și astfel am ajuns în Hoia.

Cu acest prilej, mi-am dat seama că aveam în fața mea nu numai un grup de oameni foarte bogați, ci și oameni bine educați, iubitori de cultură, care doresc să cunoască tradițiile și realizările unui popor, mai puțin știute în țara lor.

Din păcate, observăm că astăzi actualii patroni și directori germani care participă la vânătorile organizate de Ion Țiriac n-au moștenit genele părinților lor, venind incognito, bine păziți, evitând orice contact, iar de vizita unui muzeu nici nu poate fi vorba.

La categoria de oaspeți interesanți ai muzeului se încadrează și vizita, în anul 1966, a unui ziarist american de la “Washington Post”, care mi-a mărturisit că, înainte de a veni în România, a fost invitat la Casa Albă, unde președintele Richard Nixon, contrar uzanțelor, i-a sugerat să scrie și să sublinieze în articolul său mai ales despre schimbările survenite în toate domeniile de activitate din România, despre dorințele românilor și ospitalitatea lor, adică să scrie în mod favorabil.

Indiferent de sugestiile primite, ziaristul american, după ce am vizitat expoziția muzeului, secția în aer liber din Hoia și Grădina Botanică mi-a spus că din cele văzute la Cluj și în alte locuri din țară, el nu poate să scrie decât realitatea constatată și nu la indicațiile solicitate de cineva, iar la sfârșitul vizitei mi-a zis: „Cum aş putea să scriu urât despre ceea ce este frumos?”

Legat de Grădina Botanică, îmi amintesc că într-o zi colega Viorica Pascu m-a invitat să mergem să bem o cafea vis-à-vis de muzeu, la cofetăria unde astăzi este restaurantul cu autoservire al Primăriei. Ajunși înăuntru, am căutat o masă în sala a doua și, după ce ne-am așezat, am zărit la o masă un domn mai în vârstă, singur, iar Viorica Pascu, când l-a văzut, a zis:

– Bună ziua, domnule profesor!

Era profesorul Alexandru Borza, fondatorul Grădinii Botanice din Cluj, care cu deosebită amabilitate ne-a invitat la masa lui și, conform unei cutume neștiute, în asemenea împrejurări se discută mai mult despre familie, sănătate, întâmplări mărunte, relatate din curtoazie, mai puțin despre realizările profesionale din

trecut, singura aluzie la Grădina Botanică fiind aceea că vârsta nu-i mai permite să se deplaseze pentru a face vizite, dar se bucură de faptul că tot mai mulți oameni vizionează și petrec timpul pe aleile grădinii.

Aceste relatări privind succesiunea unor evenimente, a contactelor oferite în cadrul unei instituții muzeale confirmă angrenajul mobil în care se desfășoară activitatea zilnică a fiecărui angajat, precum și a întregului colectiv pentru obținerea de noi realizări și contribuții menite a ridica prestigiul unității.

În anul 1967, după decesul directorului Gh. Dăncuș, s-a pus problema succesiunii la conducerea muzeului și unul dintre candidații cei mai îndrituiți să ocupe această funcție era Valer Butură. Coducătorii organelor tutelare erau, în principiu, de acord cu această candidatură, dar se ridica un obstacol, Butură nu era membru de partid.

Îmi amintesc că, în aceste împrejurări, am fost onorat de propunerea făcută de V. Butură să mergem undeva să discutăm de situația existentă și am ales localul „Ursus”. Mi-am dat seama imediat că era ceva care-l frământă și simțea nevoia de a se destăinui spre a ști ce atitudine să adopte pentru a fi cu conștiința împăcată. Cu acel prilej el mi-a spus că ar accepta postul de director, dar fără a deveni membru de partid. Era pentru prima oară când își exprima deschis opțiunea sa politică și eram foarte mulțumit de încrederea acordată, intuind că amândoi suntem de aceeași parte a baricadei.

În perioada comunistă, în posturile de conducere din întreprinderi și instituții puteau fi numiți doar membrii de partid, iar promovările se făceau prioritar pe baza acestei decizii.

În această situație, punctul meu de vedere a fost ca singura soluție viabilă pentru o evoluție favorabilă muzeului este acceptarea unui compromis, așa cum ești uneori nevoit să faci în viață.

Sunt convins că această opțiune era bine cumpănită și în sufletul său de către V. Butură, că pasul greu trebuia făcut și depășit, dar, pentru aceasta, el a simțit nevoia unei consultări spre a fi sigur că gestul pe care era obligat să-l facă nu va fi muștrat de nimeni și de nimic, iar conștiința sa va rămâne imaculată.

Literalmente, după anul 1964 deschiderea și promovarea unei noi politici a partidului unic de atunci a înviorat și viața culturală în toate domeniile ei de manifestare și, în aceste împrejurări de afirmare a caracterului național, s-a luat hotărârea ca în fiecare regiune – nefiind încă județe – să se formeze unități de producție în cadrul cooperăției meșteșugărești, care să valorifice creațiile artistice populare specifice fiecărei zone etnografice. Pentru reușita acestei acțiuni s-a creat o organigramă care, pe lângă personalul administrativ, să fie și un birou de specialiști format din etnografi și artiști plastici.

În aceste împrejurări, datorită ofertei tentante, m-am transferat la noul birou de artizanat din cadrul Uniunii Regionale Meșteșugărești, devenind șeful acestui birou. Pentru avizarea noilor produse artizanale s-a creat o comisie formată din cei mai de seamă reprezentanți ai vieții culturale clujene din acea perioadă, cum a fost Valer Butură – directorul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, pictorul Alexandru

Cristea – din partea Comitetului de Cultură și Artă, Ana Lupaș – președinta Uniunii Artiștilor Plastici din Cluj, Dora Pop – de la Muzeul de Artă Cluj.

După ce mi-am stabilit un plan tematic de valorificare a categoriilor de produse realizate de meșterii populari din diferite zone ale regiunii, mi-a venit ideea îndrăzneță de a include în acest plan și posibilitatea regenărării picturii pe sticlă de la Nicula.

În acest sens m-am dus la V. Butură, la muzeu, să-i relatez intenția mea și, cu acordul său, am stabilit să mergem împreună la Nicula. Era în luna februarie, anul 1969.

Ajunși în sat, am aflat de la un localnic de existența unui singur pictor, pe nume Gheorghe Feur și astfel ne-am îndreptat spre casa acestuia.

Din păcate, viața grea care s-a abătut asupra satelor românești datorită colectivizării n-a ocolit nici casa lui Gh. Feur, o casă sărăcăcioasă atât în exterior, cât și în interior. Grijele și neajunsurile au făcut din fostul pictor un om îmbătrânit, cu o vestimentție uzată, așa încât, la apariția lui, V. Butură și-a încrețit fruntea și mi-a șoptit:

– Cu omul acesta vrei tu să faci icoane?

Într-adevăr, imaginea nu era prea încurjatoare și, după ce ne-am prezentat, am început să discutăm despre pictura de la Nicula, că el este singurul pictor în sat, că nu mai pictează de 20 de ani și că este nepotul lui Gh. Feur, considerat cel mai mare pictor de icoane din sec. al XIX-lea de la Nicula.

După ce ne-am acomodat cu atmosfera neprietenoasă, am deschis discuția despre posibilitatea încercării de a picta din nou vechile modele și care sunt cerințele lui.

Ne-a spus că ar putea să încerce și că ar avea nevoie de sticlă, vopsele, pensule și ochelari.

După ce am primit acordul său, revenit la Cluj, m-am dus la muzeu și din colecția existentă am ales șase icoane reprezentative pentru tematica picturii pe sticlă de la Nicula, iar o colegă graficiană a copiat pe hârtie de calc compozițiile celor șase icoane și, alături de celelalte materiale solicitate, le-am trimis la Nicula. Izvoarele [tiparele] sau „izvoadele” originale ale lui Gh. Feur au fost confiscate de autoritățile comuniste, unele dintre ele moștenite de la bunicul său.

După două săptămâni m-am dus cu nerăbdare la Nicula să văd noile icoane pictate dar, spre dezamăgirea mea, întreruperea îndelungată a meșteșugului și-a pus amprenta asupra întregii imagini, tonul culorilor și desenul compoziției erau prea puțin reușite.

Cu toate acestea, am intuit că prin concentrare și o mai mare atenție ar putea realiza mai mult și i-am solicitat să mai facă șase icoane, deoarece, dacă va reuși, va avea un venit corespunzător.

Probabil că stimulentele financiare l-a făcut să se concentreze mai bine și noile icoane au fost mai acceptabile, le-am achitat și le-am adus cu mine pentru a testa piața. Un prim pas a fost să le trimit la Târgul de Fete de la Găina, printr-un coleg și, spre surprinderea mea, am aflat că toate cele șase icoane au fost cumpărate de un englez. Așa a început istoria ireală a utimului iconar de la Nicula.

Încurajat de acest prim succes, am început să prospectez piața cu noile icoane, tot mai reușite, ale lui Gh. Feur și comenzile n-au întârziat să apară. Munca perseverentă a făcut ca icoanele noi pictate să fie la nivelul artistic al celor vechi, iar comenzile depășeau cu mult posibilitățile pictorului. Aveau prioritate comenzile la export, în special în Germania. O firmă germană mi-a solicitat să le trimit o scurtă istorie a picturii pe sticlă de la Nicula.

A picta icoane pe sticlă cu teme religioase într-un stat comunist era cu totul ceva deosebit și aprecierile elogioase i-au făcut pe cei de la Studioul cinematografic „Alexandru Sahia” să se deplaseze la Nicula și să facă un film documentar despre Gh. Feur, spre a fi difuzat în țările occidentale. Tot așa de surprinzătoare a fost prezența la Nicula a unui post de televiziune japonez.

În trei ani, cât a durat această istorie, situația materială a familiei Feur s-a îmbunătățit considerabil și toată această efervescență creată de pictura ultimului iconar avea să se sfârșească odată cu revoluția culturală din anul 1971.

Înainte de a încheia povestea ultimului iconar niculean, aș dori să menționez un aspect privind conduita și caracterul plin de modestie al acestui sătean, o atitudine azi dispărută și care, probabil, s-a transmis din generație în generație, ca o cutumă a situației lor juridice de foști iobagi, cu sarcini și îndatoriri, lipsiți de drepturi și obligați să respecte pe cei puternici.

Așa mi-am explicat o scrisoare pe care mi-a trimis-o Gh. Feur, pentru unele materiale de care avea urgent nevoie și care a avut un impact inedit asupra mea întrucât în formula de adresare, care ar fi putut fi „Tovarășul Viorel” sau „Domnule Viorel”, el a scris: „Sărutmâna” și apoi textul.

Acesta era salutul iobagilor români din Ardeal din veacurile trecute în fața nobililor și stăpânilor lor, consemnat și în romanul „Trilogia transilvană” al lui Miklos Banffy.

Eu n-am fost un nobil, dar probabil așa a gândit Gh. Feur ca fiind un om care l-a ajutat dezinteresat, iar el a avut obligația morală să mă respecte ca pe un stăpân vremelnic pe soarta sa sau poate a fost un reflex al unei cutume moștenite de la generațiile trecute.

În anul 1970, după pensionarea lui V. Butură, am cooptat-o în comisia de avizare regională a produselor de artizanat pe Viorica Pascu, noua directoare a Muzeului Etnografic, manifestând același interes de apreciere și promovare a noilor creații artistice de factură populară sau decorativă.

Din cele relatate se poate desluși că, lucrând într-o instituție muzeală, ai posibilitatea de a învăța, vedea și cunoaște o serie de aspecte ale culturii populare, cu toate elementele ei comune și specifice, de a asimila și elabora propriile tale lucrări, de a contribui astfel la necesitatea popularizării cât mai depline a patrimoniului cultural românesc. De asemenea, ai ocazia să cunoști oameni cu diferite pregătiri și profesii, atât din mediul urban, cât mai ales rural, ceea ce contribuie la formarea unei gândiri mai exhaustive despre lumea înconjurătoare, aflată într-o continuă evoluție și la care fiecare dintre noi încercăm să ne adaptăm.

Listă imagini:

1. Icoana rara 'Iisus Hristos-Vita de Vie', Feur Gheorghe, Nicula
2. Icoana Sfantul Nicolae, pictura pe sticla de Feur Gheorghe, Nicula
3. Icoana rara 'Masa Raiului', pictura de Feur Gheorghe, Nicula



Pictorul – Dascăl Ioan Gozman – o viață dăruită artei și pedagogiei. Expoziția Retrospectivă „Suflet și Culoare” – pictură, Galeriile Centrului Cultural „Banca pentru Cultură – Apollonia” din Brașov

Andrei FLORIAN

UAD Cluj-Napoca
andreiflorian59@yahoo.com

Cu mare surpriză, bucurie și o copleșitoare responsabilitate, abia ulterior resimțită, am primit invitația de a expune judecăți de valoare, strict profesionale, legate de opera unui bun prieten în preambulul catalogului Expoziției **Retrospectiva – Ioan Gozman / Spirit și Culoare**. Marea surpriză constă însă în faptul că acest lucru se întâmplă prin grija familiei artistului, încurajată și sprijinită moral spre realizarea acestui valoros obiectiv de suflet de doi buni prieteni pasionați de arte din orașul meu natal, Brașov; locul meu de formare ca artist și de stabilire definitivă a deja cunoscutului și apreciatului Doctor Bogdan Gozman, fiul cel mare al artistului. Gazda evenimentului, noul și tânărul Centru Cultural, Banca pentru Cultură Apollonia, stabilită într-un edificiu cu un interesant istoric și situată în chiar inima urbei, cu o față nouă și armonioasă primită după renovarea generală săvârșită în urmă cu doar câțiva ani. Acest Centru Cultural și expozițional a primit cu generozitate această amplă Expoziție Retrospectivă, cu aproape 90 de lucrări de pictură, în galeriile sale de mare extindere și extrem de vizitate de publicul brașovean.

Obiectivitatea în discursul de deschidere a expoziției a fost dificilă dar profesia de dascăl și formator de caractere nu mi-a permis să o eludez. Calitățile artistice, de pedagog și de om ale artistului nu au deloc nevoie de aprecieri supradimensionate, recunoașterea sa la nivel național fiind deja de mult consacrată. Enunțurile punctuale asupra lucrărilor, dublate de emoția evocărilor ce s-au dorit a fi puse continuu într-o ordine temporală obiectivă, încă se succedau în memoria mea ca un carusel punctat de luminile parcă intermitente ale amintirilor rămase încă vii; multe satisfacții și împliniri profesionale trăite împreună, aprecieri obținute atunci, în urmă cu aproape patru decenii și apoi prin colaborări avute pe tărâm artistic și pedagogic foarte multă vreme după finalizarea stagiaturii și întoarcerii mele din Țara-Oașului, acasă la Cluj, în toamna lui 1988.

))) O (((

Aducând odată cu venirea sa pe lume o bucurie neprețuită familiei, la începutul lui 1948 în 14 ianuarie, în satul Marin, com. Crasna, jud. Sălaj, în deplina stăpânire a frigului iernii, Ioan Gozman este parcă destinat să însuflețească și să lumineze cu căldura simplei prezențe atmosfera din jurul său. Inducea mereu o stare de bine, de omenie și bunătate, semănând cu generozitate astfel de sentimente doar cu privi-

rea sa senină și puținele cuvinte, în inima și mintea celor ce aveau privilegiul de a-l avea în preajmă. Ionică, cum îi spuneau prietenii, reușea acest lucru în relația sa cu părinții, colegii, prietenii și propria-i familie alături de care și-a încheiat din păcate drumul, curmat în 11 septembrie 2011 în Negreștii Oașului. Ne-a părăsit în plin apogeu al carierei aristice și pedagogice, desfășurate cu har, pasiune și rezultate pe măsură de-a lungul celor aproape 50 de ani de trudă dedicată tărâmului creației; o viață demnă de un roman bogat în ingrediente de foarte bună calitate, posibilă lecție magistrală de viață pentru mulți dintre noi.

Atracția nativă către învățare și școală, curiozitatea, atenția și mai ales aplecarea către procedee ale meșteșugirilor prin manualizare, îi determinau negreșit parcursul spre lumea ludică, imaginativă și creativă a Artelor Vizuale. Aceste semnale pregnante manifestate încă din fragedă copilărie nu au trecut neobservate de familie și dascăli; ele i-au pus în evidență harul încă din clasele primare. Adolescența și-o petrece apoi departe de casă, din momentul în care, în urma primului său examen de aptitudini susținut cu succes, primul dintr-o întreagă carieră marcată de succese, ajunge să studieze în atelierele Liceului de Arte din Cluj, unde își consolidează drumul. Deprinderea de noi cunoștințe tehnice și teoretice dobândite precum și aprofundarea culturii domeniului îl ajută să se descopere, să se maturizeze și să devină conștient de propriul său destin.

Pasiunea și automodelarea continuă a talentului său latent, dobândirea abilităților și siguranța în sine îl determină să pășească mai ferm pe propriul drum, talentul demonstrat în pictură și desen fiind dublat și de un deosebit simț de modelator; mai întâi în argile, iar mai apoi ca cioplitor în lemn și în varietăți de piatră, uimindu-și nu numai dascălii ci și prietenii și colegii artiști multă vreme după aceea. La finalul studiilor liceale, Ioan devine în urma unui examen de selecție extrem de riguros și dificil, student al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, Secția Profesor de Desen-Pedagogia Artei, (IP 3), absolvind-o cu brio ca șef de promoție în 1975, sub îndrumarea competentă a pictorului prof. Vasile Crișan. Pasiunea și dorința de aprofundare, de depășire continuă a limitelor și de perfecționare continuă îl conduc apoi către Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București, Secția Profesor de Desen – Muzeologie, absolvit cu rezultate de excepție și iarăși ca Șef de Promoție în vara lui 1982.

Ajuns ca profesor de desen stagiar în Negrești-Oaș, artistul devine în scurtă vreme cunoscut și iubit ca om, îndrăgit ca profesor de specialitate și apreciat ca un creator de artă complex și complet. Îndrăgostit de culoare, tehnici grafice modelaj și sculptură, Gozman participă încă din 1975, la numeroase expoziții alături de artiști din toate domeniile artelor, la Baia Mare, Satu-Mare, Zalău și Sighet, devenind un nume cunoscut și foarte apreciat nu numai în arealul lumii artistice din Nordul Transilvaniei.

Începutul de toamnă al anului 1986 marchează o cotitură majoră, ce schimbă întregul parcurs cultural ulterior al Țării-Oașului. Întâlnirea memorabilă la Muzeul de Etnografie, favorizată parcă de o aliniere benefică a astrelor, a câtorva plasticieni mai vechi sau mai nou veniți, dintre care eu eram cel mai nou stagiar, toți dornici de

a mișca cumva lucrurile prin punerea laolaltă a calităților lor creatoare, în viitoare expoziții de grup în sălile acestei instituții a avut urmări benefice în toată perioada următoare și până astăzi, la aproape 40 de ani. A fost momentul demarării pentru câțiva ani consecutiv a expozițiilor Saloanelor de Toamnă, încurajați cu bucuria și entuziasmul tinereții dornice de afirmare a noului pe atunci Director al Muzeului Etnografic al Țării Oașului Remus Vârnav și Directorul Spitalului local, regretatul Dr. Mihai Pop, mentorii coezivi ai grupului și ai acțiunilor sale ulterioare. În expozițiile organizate în primii câțiva ani în cursul toamnei, ca „Salonul de Toamnă al artiștilor negreșteni”, participau cu fiecare ocazie și 4–5 artiști din întreaga Țară a Oașului, Satu-Mare, Baia-Mare, invitați de nucleul fondatorilor grupului: Dorel Petrehuș, Corneliu Pop, Ioan Gozman, Ion D. Ion, Andrei Florian, Iosif Șaitoș și mai tânărul artist prilogan, Ion Pop – Prilog, aspirant pe atunci la statutul de plastician, dobândit după câțiva ani la Universitatea din Baia Mare.

După 1990, artiștii fondatori, alături de Dir. Muzeului Profesorul Remus Vârnav și de mentorul recunoscut al grupului, Dir. Spitalului, Dr. Mihai Pop, strălucit medic chirurg, generos iubitor de oameni și de artă, un om cu cultură admirabilă, hotărâsc ca manifestarea să fie mutată la începutul Primăverii calendarului astronomic, laic și religios, la 25 Martie, de Sărbătoarea Bunei Vestiri, semnul ieșirii din hibernare și al renașterii naturii, unul de bun augur pentru întreaga comunitate creștină. Așadar evenimentul cultural artistic negreștean, se petrece de atunci în fiecare an fără sincope încă din 1986, de Sărbătoarea Religioasă a Bunei Vestiri devenind un important prilej de întâlnire obligatorie a comunității locale și nu numai, în două locuri importante în egală măsură pentru *sănătatea sa spirituală*; prima, în cursul dimineții, la slujbă la Bisericile din oraș iar a doua după-amiază, la Muzeul Etnografic, pentru participarea la vernisajul Expoziției de Buna Vestire a artiștilor negreșteni și a invitaților lor, găzduită de Galeria de Artă Contemporană Dr. Mihai Pop. Este deja un obicei bine cimentat în memoria comunității dar și a multor artiști din țară și din străinătate, nume recunoscute în arta contemporană națională și internațională, ce au fost alături pe sineze cu mare bucurie alături de negreștenii fondatori. De altfel, adoptând oficial denumirea sărbătorii de Buna Vestire, grupul a și înființat câțiva ani mai târziu Asociația Artiștilor Negreșteni cu același nume, susținând cu regularitate întâlnirile anuale și devenind astfel și cel mai longeviv grup artistic de plasticieni cu manifestări anuale consacrate, din România. Acest important moment din an, cu toate semnificațiile sale spirituale simbolice și concrete, a legat și continuă să lege pentru totdeauna numele și sufletul artistului Ioan Gozman de acela al sărbătorii, al grupului de prieteni artiști și mai ales de spiritul înalt al întregii Țări a Oașului din acel moment.

În 2007, Gozman devine membru al UAPR, Filiala Satu-Mare, apartenență ce îi consolidează statutul, de atunci participând continuu la toate anualele alături de negreșteni (1986–2011) dar și la numeroase alte expoziții de grup, tabere și Simpozioane de pictură, grafică sau sculptură, în Muzeu și Galerii de Artă importante din întreaga țară, precum acelea din Satu-Mare, Carei, București, Baia Mare, Zalău, Oradea, Sighetul-Marmației, Cluj-Napoca sau Timișoara. Lucrările

sale ajung în 2006 și în străinătate, în galeriile din Troyes – Franța și nu în ultimul rând în multe colecții private, patrimoniale/publice din țară și din străinătate: Negrești, Satu-Mare, Cluj, Sighetul-Marmației, București, Arad, Timișoara, Oradea, Brașov, Zalău sau Sibiu și în colecții consacrate în Franța, Germania sau Statele Unite.

Un segment de suflet al artistului a fost legat de zona de patrimoniu, pictura religioasă, icoană, frescă, restaurare Altar. Amintim cu plăcere pentru calitatea lor desăvârșită, lucrări integrale și intervenții ale sale de restaurare sau reconstituire, dintre care menționăm: sculptura Iconostasului bisericii din Vama-Oaș, SM; sculptura Iconostasului bisericii din Stâna, SM; Icoanele bisericii din Homorod, SM; Iconostasul, sculptura și icoanele bisericii din satul natal, Marin din Crasna, SJ sau Icoanele bisericii din Tușa, SJ;

Numai o soartă neiertătoare a putut opri din păcate parcursul ascendent, aflat în plin apogeu, al maturității creației sale artistice atât de complexe și întregitoare, curmându-i Firul.

Tributară sau încă legată de zona studiului, perioada de tinerețe a creației sale de început, a demersurilor conceptual-picturale ale artistului, aduc în discuție compoziții cu elemente preponderent descriptiv-antropomorfe. Portrete, autoportrete, profile umane și siluete individuale sau multiple, regăsim repartizate în compoziții tematice relativ clasice, dar de o sensibilitate și o știință a tehnicilor și armoniilor cromatice de înaltă clasă și admirabil rafinament: **Autoportret, Oșanca**. Gozman nu recunoaște limite în ce privește paleta materialelor folosite natura culorilor sau a suporturilor pe care operează. Glisează cu o naturalețe și măiestrie admirabilă de la textura pufoasă a pastelului sau detaliul prețios al creioanelor colorate, la transparența diafană a acuarelei sau a guașelor, prin opacitatea mată a gamei tempera, la acrilurile de mai recentă generație sau moliciunea și varietatea infinită și relativ lesne corectabilă, a culorilor și tehnicile uleiurilor. El experimentează fără excepție ajungând la formule, tehnici și rețete personale, numai de el știute, împărtășite mai apoi cu generoasă dar aparentă reținere în întâlnirile colocviale, colegilor, prietenilor și apropiaților din breaslă, captându-le astfel întreaga atenție.

Aerul de monumentalitate emană chiar din lucrări de-o palmă, imaginea putând oricând prelua dimensiuni de frescă, extinsă fiind pe suprafețe arhitecturale: **Cărbune, Compoziție I**. Am încercat personal acest sentiment și invit spectatorul să o facă. Subtilitatea cu care stăpânește știința compoziției depășește granițele cunoscute, aproape ignorând limitele fizice ale cadrului lucrărilor sale depășite cu mult de amploarea narației: **Evenimente Simultane, Culorile Bucuriei**. Întâlnim nu arareori câmpuri negre populate de mici tușe de culoare nealterată, ce vin parcă să lumineze suprafețe ale compozițiilor sale, punându-se reciproc în valoare – **Dor (Iarba verde de acasă)** – similar spectacolului peisajului urban oferit pasagerului unui misterios zbor nocturn. Găsește și aplică soluții simple și geniale. Cu naturalețea care parcă-i curgea prin vine, pictorul stăpânește orice dimensiune de lucru, frumusețea miniaturii exultând din lucrările sale în

egală măsură cu monumentalitatea surprinzătoare pe care o frizează fiecare dintre acestea, inclusiv în portrete.

O prezență greu de trecut cu vederea este compoziția sa de mari dimensiuni (180 × 120 cm), realizată în culori acrilice pe pânză, cu un nume ce evocă lecturile copilăriei noastre școlare, în care îl descopeream ca pe un tezaur nemuritor și autentic pe I. Creangă, **Punguța cu doi bani**. Repet, nu poate trece neobservată prin faptul că, pentru cei avizați creează o translare inevitabilă către o celebră compoziție a lui Picasso: **Guernica**. Purtătoare de mesaj sumbru legat de istoria tristă a distrugerii totale a unei mici așezări de munte spaniole purtătoare a acestui nume, un omagiu în fapt închinat de Picasso săvârșirii acestui masacru memorabil și total inutil. Compoziția în discuție se află cromatic, ca și concept artistic, mesaj decodat, sau stare indusă, în partea opusă. Lucrarea lui Gozman nu face decât să ne-o evoce într-un mod admirabil, ca pe un act de **doi bani** ca și motivație dar cu un efect nimicitor în memoria omenirii. O face cu o linie unduită, în „armonii contrastante” de mare rafinament, cu o luminozitate parcă emanată din interiorul compoziției sale. Doar un ochi avizat observă subtilitatea asemănărilor de conținut ale celor două lucrări.

Artistul creează multiple Compoziții construite meșteșugit din subansamble rectangulare asemenea, alăturate; compuneri mai mici ce dau prin acociere câmpuri, armonioase cromatic, cum ar fi **Ipostaze I, Ipostaze II**, sau conținând portrete, cu elemente de port tradițional sugerate doar, în game diferite dar armonice în ansamblul mare al compozițiilor: **Chipuri, Ipostaze**. Acestea se regăsesc și în lucrările cu tematică religioasă **Sfânt, Triptic, Balada, Răstignire, Heruvimi**, subtile evocări ale icoanei pe sticlă Transilvănene, de Făgăraș, Țara Crișurilor sau de Nicula.

Pictorul nu are o gamă cromatică preferată operând cu știința și cu tehnicile aproape invizibile dar evidente prin rezultat, ale jocului unui magician extrem de exersat. Oricât de fragmentate de dinamice și aparent greu de asociat, unele dintre compozițiile sale sfârșesc prin a deveni câmpuri nemărginite, mulțimi de obiecte mai mult sau mai puțin recognoscibile, perfect armonizate cromatic sau dimensional și care, indiferent de expresia, figurativă sau nu, a elementelor ce le compun, transmit dacă nu mesaje, atunci cu siguranță stări și sentimente de mare intensitate: **Deșeuri, Fragmente, Fragmente simultane, Decupaje, Metaforă, Primenire, Alcătuire**. Sub vălul de liniște aparent armonică, colcăie dinamismul unei lumi profund frământate și preocupate; un univers dominat de sentimente și deziderate contrarii, zămislit plastic similar aparenței de suprafață a portretului de autor al artistului: **Arătare, Introspecție**. O aparentă și calmă dominată de liniște contemplativă, sub care magma într-o incandescență nestăvilită cade pradă întrebărilor multiple ale artistului și spectatorului. Aceste îndoieli și întrebări devin pentru artist motorul, ispita continuității și a neconținerii actului său de creație, iar pentru public, acela al continuării contactului cu astfel de provocări în muzee și pe simezele Galeriilor. **Nebuloasă I și Nebuloasă II** sunt ilustrative pentru această zonă, gestualismul aparent și dinamica nervoasă și voit haotică a pensulației, ilustrând din plin comentariile anterioare.

Un segment poate dintre cele mai codate ale artistului îl reprezintă compozițiile din ciclul Semne: **Semn I, Semn II, Semn III și Semne**. Acestea reprezintă laolaltă imaginea generică a unui sistem de codare personală a semnelor unui alfabete ancestral, cu evidente sugestii cromatice ce trimit către materialitatea lemnului cioplit; un alfabet personal al artistului, fiind realizate tehnic, cromatic și compozițional, într-o manieră la fel de personală. Primele pornesc de la definirea câte unui singur semn, cu o cromatică reținută, ton în ton, culminând în compoziția Semne care deși respectă expresia imaginii generale a ciclului, prezintă parcă enunțul unei scurte, misterioase dar expresive plastic, propoziții. Iată că, de la literă la mesaj și apoi la ampla și spumoasa narațiune, prin neîngrăditul spirit ludic și neasemuita sa capacitate de abstractizare, Gosman *primește acces* și desăvârșește un concept artistic de mare și surprinzătoare frumusețe, în compoziția **Plugarul**.

Lucrarea cu dominantă verticală are la primul contact vizual aspectul unuia din splendidele țesături din lână, vopsită cu pigmenți naturali de o rară frumusețe, destinate decorării pereților interiori ai casei oșenești și maramureșene. Triunghiuri, pătrate, romburi, un câmp de forme geometrice într-o cromatică pământie, ton în ton, cu contraste subtile foarte bine controlate, cu textură pufoasă și materialitatea lânii, lucrarea se dezvăluie privirii, în prima fază ca una ce îndeamnă la admirație meditativă. Titlul însă, naște tentația căutării, a încercării de descoperire, într-un areal aparent abstract cu desăvârșire, elemente evocate de titlul dat: **Plugarul**. Abia treptat poți desluși, încadrate de o friză geometrică ce mărginește suprafața lucrării, asemenea unei țesături, plasate simetric la partea de jos, două capete cornute, identice, corn în corn, plecate de povara muncii aratului.

Continuând decodarea, observi trupurile masive ale animalelor, în aceeași simetrie iar mai sus, descoperi surprins de subtilitatea abstractizării sale, portretul Plugarului, în spatele unei mustăți bogate, tipice prezenței bărbătești din nordul Transilvaniei. Lucrările din această categorie, a abstractizării și a aparentei codări a mesajului, evocă imaginea grafică a unui important și complex mesaj generic, compus din suprafețe geometrice și semne puse într-o relație cromatică și expresivă inedită, profund personală. Ele sunt magini cu o semnificație simbolică extrem de complexă, proprie și tapiseriilor monumentale medievale și mai recentelor *păretare țesute în război*, care exercită asupra minții și ochiului privitorului o atracție aproape magică, încărcată de mesaj și deschizătoare de infinite viziuni.

Înscrind-se fără discuție într-un autentic segment postmodern, profund experimentalist, cu elemente de semnificație și simbol de o adâncă și indiscutabil autentică apartenență românească, atât stilistic cât și conceptual, cromatic și tehnic extrem de personală, artistul sălăjean, Ioan Gozman este adoptat încă de tânăr într-un areal cultural, din fericire la fel de profund și de încărcat de simbol precum acela al Țării-Oașului. Aici, devine zi după zi, prin adopție și conștientă acceptare și asimilare a energiilor locului, un exponent tot mai important al domeniului pedagogic, ca dascăl de desen. Numeroși copii ce i-au trecut prin mână au devenit artiști plastici, arhitecți, sculptori, pictori sau designeri recunoscuți, în țară și în alte țări ale Europei și lumii, iar dascălul lor dedicat, unul recunoscut ca un

valoros artist plastic, în întreaga regiune și în țară. Ca plastician Gozman a fost un artist complex, extrem de prolific, realizatorul unei opere ample, ce depășește cu mult 250 de lucrări, conform datelor noastre și a celor obținute din surse demne de încredere. Consecvent, acesta își vizita zilnic atelierul de la Palatul Copiilor, unde își petrecea multe ore pictând, desenând, ciopliind sau modelând, adâncit în preocupările sale de creație, previzionându-și prin numeroase schițe concepte de lucrări viitoare de Grafică, Pictură, Instalație sau Sculptură, transpuneri într-o gamă dimensională extrem de largă cu impresionantă arie de răspândire în țară și peste hotare.

Suntem cu toții parte ai acestui important eveniment cultural la Brașov în **Galeriile Centrului Cultural Banca pentru Cultură Apollonia** în fața a peste 80 de lucrări de pictură valoroase, realizate în materiale, tehnici și pe suporturi foarte diverse. Cu îndreptățită emoție, datorată privilegiului de a-l fi cunoscut îndeaproape pe artist și de a fi construit lucruri importante împreună, am acceptat cu mare bucurie rolul de curator al acestei valoroase și cuprinzătoare expoziții: **„Retrospectiva – Ioan Gozman / Spirit și Culoare”**, alături de gazda și prietena noastră D-na Victoria Țăroi – Galbenu, artist plastic și **Președinta Asociației Cultural Artistice** brașovene **Artessentia**. Deschidem această importantă expoziție ca pe o autentică și frumoasă **BUNĂVESTIRE**, iată, de această dată adusă ca o ofrandă de preț brașovenilor, la inițiativa și cu suportul familiei artistului, întru amintirea Sa. Artistul Ioan Gozman, un **prea puțin cunoscut Pictor român și Dascăl**, așa cum sunt încă mulți alții, în această țară cărmuită stângaci și prin inițierea de așa-zise strategii naționale, care mai de care mai pompoase și irelevante: „Pas cu Pas”/„România Educată” etc.

Ioan Gozman, fie-i memoria cinstită cum se cuvine, a fost un mare **Om, Artist și Pedagog** care și-a marcat în cel mai strălucit mod epoca, lăsând un patrimoniu artistic valoros și îndrumând dedicat, firesc și cu har multe generații în a-și descoperi și a-și urma destinul creativ.

În numele negreștenilor, al artiștilor sătmăreni, băimăreni și al prietenilor noștri artiști din țară, dar și al artiștilor fondatori ai **Asociației și Fenomenului BunaVestire**, am să mai spun atât:

Mulțumim Ție Ioan Gozman!

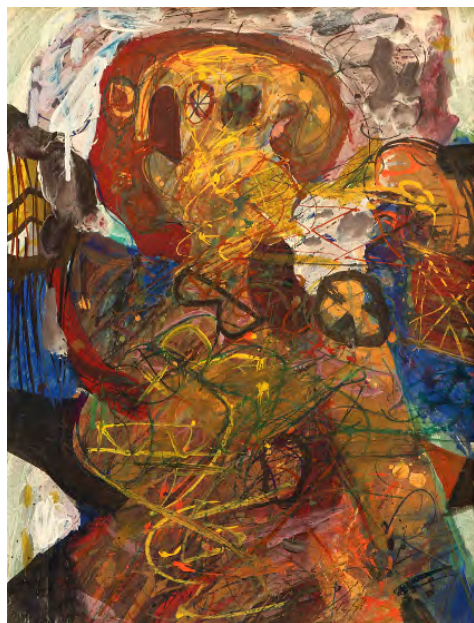
Ilustrație IOAN GOZMAN



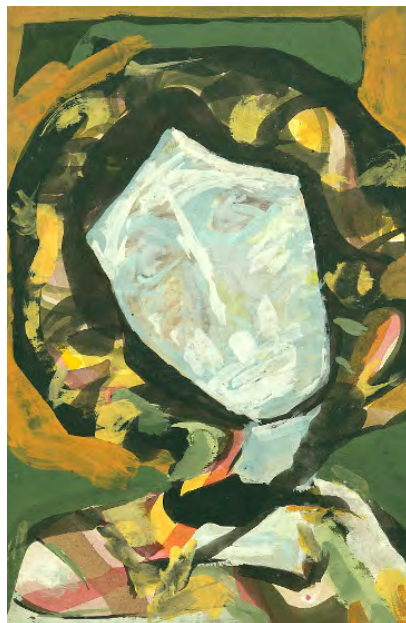
1 Autoportret – 68 × 48 cm
–Tempera/hârtie



2 Oșanca 100 × 75 cm. – ulei/
carton – up 1980



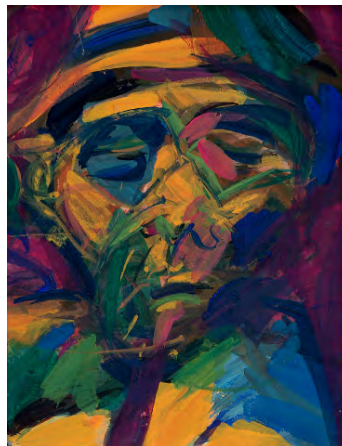
3 Arătare 59 × 45 cm. tempera
si tusuri color/carton



4 Balada 30 × 20 cm. tempera/hârtie



5 Introspecție 29 × 20 cm.
tempera pe hârtie



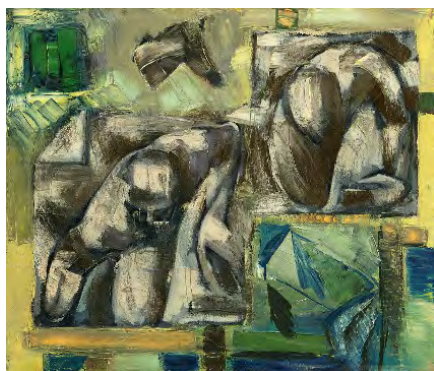
6 Portret 33 × 27 cm. tempera/carton



7 Acasă 30 × 42 cm. tempera/hârtie



8 Amiază 120 × 180 cm. acrilice/pânză



9 Cărbune 73 × 85 cm. ulei/pânză



10 Alcatuire incipientă
75 × 85 cm. ulei/pânză



11 Compoziție I 65 × 50 cm.
acrilice/pânză



12 Evenimente simultane
91 × 160 cm. acrilice/pânză



13 Metafora – 85 × 120 cm. colaj acrilice/pânză



14 Inger căzut 65 × 51 cm
tempera/pânză



15 Neolitic 84 × 123 cm. ulei/pânză



16 Adam si Eva 141 × 91 cm.
acrilice/pânză



17 Punguta cu doi bani 180 × 120 cm. acrilice/pânză



18 Semn I 115 × 64 cm.
acril/pânză



19 Semn II 115 × 64 cm.
acril/pânză



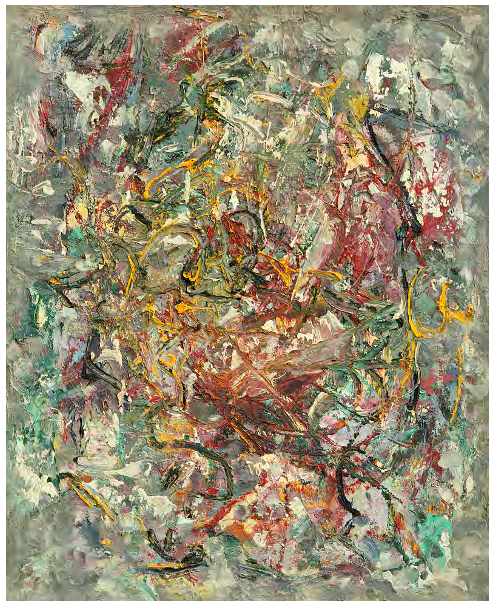
20 Semn III 115 × 64 cm.
acril/pânză



18 Semne 150 × 64 cm. cerneluri
colorate acuarelă tușuri,



23 Plugarul 158 × 94 cm. Tempera
hârtie caserată, carton emulsie
pânză cașerată/placaj



19 Nebuloasă II 67 × 52 cm. ulei/pânză



20 Nebuloasă 120 × 90 cm.
ulei+acrilic/pânză



21 Culorile bucuriei 200 × 125
tempera pe lemn



22 Parada 125 × 100 cm. ulei/pânză

Dumitru Irimieș, *Istории și destine*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2023 (501 pagini text, 26 pagini anexe, 3 pagini bibliografie, 29 pagini ilustrații)

Ioan Augustin GOIA

Cluj-Napoca
auggoia@yahoo.com

Etnograf renumit, cu vocație valorizată plener în cadrul Muzeului Etnografic al Transilvaniei prin excelențele studii publicate și prin depistarea, transferarea și reconstruirea unor monumente de arhitectură emblematică pentru Secția în Aer Liber, Dumitru Irimieș s-a dedicat ulterior – ca istoric – activității didactice, încununată și ea cu realizări de excepție, la catedră și în cadrul concursurilor naționale de profil.

Experiența bogată și complexă dobândită în cele două domenii complementare – etnografia și istoria – l-a stimulat să abordeze într-o manieră originală, în cartea sa, intitulată „Istории și destine”, realitatea rurală, glisând fin de la informația istorică precisă dar neutră afectiv, la abordarea ei într-o manieră implicată, ce îmbină, la nivel de nuanță, cunoașterea ruralului dinamic (atributul etnografului) cu emoția inerentă celui integrat organic în mediu, grație ambianței familiale.

Deși viața cotidiană în satul natal, Tăuți, constituie centrul de interes al investigației sale, contextul istoric necesar unui asemenea demers nu rămâne doar un fundal vag schițat, ci devine – printr-un efort de documentare impresionant – o structură consistentă, ce încadrează temeinic, subliniindu-le substanța vie, trei niveluri de existență socială, abordate cu instrumentele etnografului: 1) cel societal, transilvănean, 2) cel local-comunitar (satul Tăuți și microarealul său), 3) cel familial, constând în reconstituirea traseului genealogic, economic și social al familiei autorului, într-o ambianță rurală în mișcare.

Documente medievale, urbarii, recensăminte, conscripții, șematisme ale bisericii greco-catolice, protocoale parohiale și de stare civilă, consistente informații inedite extrase personal din documente de arhivă contribuie armonios la ancorarea istoriei satului Tăuți – dar și a satelor învecinate Finișel, Sălicea și Florești – în istoria socială, economică și spirituală a Transilvaniei, clarificând probleme legate de vechiul patrimoniu funciar al satelor respective, de profilul ocupațional al locuitorilor, de statutul lor socio-juridic, de nivelul economic al gospodăriilor, de structura prestațiilor, de tonusul demografic al comunităților vizate, de evoluția lor confesională, întregul demers acoperind o perioadă istorică imensă, până în pragul realităților sondabile suplimentar prin informații orale, furnizate de sătenii vârstnici sau de membri ai familiei autorului.

Acest prim capitol al cărții impresionează atât prin efortul personal, tenace, de depistare și interpretare a unor documente relevante inedite, cât și prin tendința

de valorificare a unor resurse bibliografice consacrate, dovadă a preocupării autorului de a furniza cititorului informația de calitate din domeniu.

Precedat de un subcapitol referitor la averea foștilor iobagi, consemnată în actele funciare, text extrem de util pentru înțelegerea momentului de start al paradigmei socio-economice inaugurate de desființarea iobăgiei, al doilea capitol al volumului, intitulat „Satul Tăuți și locuitorii săi. Repere etnografice” include teme ce ilustrează decizia autorului de a aborda exhaustiv realitatea acestei comunități rurale, cercetând cu acribie structura hotarului satului Tăuți, toponimia locală, ocupațiile locuitorilor (cultivarea plantelor, creșterea animalelor, lucrul la pădure, uneltele), casa și gospodăria, valorificarea produselor și târgurile, căile de comunicație, viața comunitară, biserica, obiceiurile (calendaristice, din ciclul vieții, de muncă, legate de vârstă), portul local, fapte cotidiene, atitudini, proverbe, ziceri, strigături, termeni locali, expresii și înțelesuri. Competența autorului în domeniu dă valoare suplimentară acestui demers complex, care mijlocește cititorului accesul la imaginea vie a unui sat românesc din perioada anterioară colectivizării.

Dacă în cuprinsul celor două capitole familia autorului este prezentată doar ca parte integrantă a comunității rurale istorice căreia îi aparține din vechime, în partea a doua a volumului îi sunt dedicate acesteia două capitole, intitulate „Linii genealogice” și „Fapte de viață în vremuri de schimbare”, capitole în care informațiile istorice sunt însoțite de reconstituiri vii, marcate și afectiv, declanșate de experiențe familiale și personale trăite cu implicare, dar și cu luciditate. Reconstituind meticulos, în detaliu, o linie genealogică de 150 de ani, Dumitru Irimieș surprinde dinamica intrafamilială specific țărănească într-un mod exemplar, demn de a deveni model pentru alte demersuri cu aceeași temă. Logodne, căsătorii, nașteri, botezuri, boli, decese, reuniuni de neam, înrudiri de sânge sau spirituale (nașii), strategii matrimoniale, poziții de prestigiu ori pierderi de status, toate sunt prezentate atent, pentru a marca viața generațiilor rurale care s-au succedat implacabil, transmițând descendenților nume și porecle, servituți sau succese, istorii de familie și experiențe personale. Curiozitatea istoricului implicat în descifrarea celui mai vechi trecut familial nu lasă însă loc sentimentalismului, emoția și nostalgia discretă putând fi detectate într-o oarecare măsură doar în evocarea experiențelor trăite în familia restrânsă, în care s-a format. Parcursul biografic al tatălui său constituie un excelent studiu de caz pentru ilustrarea etapelor de emancipare socială și economică interbelică parcurse de un fiu de țăran din mediul periurban interbelic transilvănean, iar copilăria și tinerețea autorului pot fi considerate un pandant semnificativ, punctând evoluția postbelică a adolescenților aparținând aceluiași spațiu. În ambele cazuri, prezentarea este directă și sinceră, lipsită de emfază sau patetism, calități pe care le regăsim în descrierea procesului de colectivizare sau a desfășurărilor politico-economice de după anul 1990, pe care le amendează obiectiv, fără diatribe revendicative.

În concluzie, cartea „Istории și destine” se impune prin structura tematică inedită, prin efortul substanțial de documentare, prin informația organică, diversă și originală pusă în circulație, prin sinceritatea, căldura și naturalitatea prezentării,

prin calitatea scriiturii. Sunt performanțe pe care puțini autori le reușesc când abordează ruralul, deoarece mecanismele profunde și complexe care îl guvernează pretind o observare participativă de durată lungă, însoțită obligatoriu de empatie și atenție la detalii semnificative sub aspect cognitiv, calități pe care autorul Dumitru Irimieș – prin biografia și formația sa istorico-etnografică – le întrunește pe deplin.

PERECHEA FOLCLORICĂ A MIRILOR - nunta ca spectacol -

Augustin MOCANU

Slobozia, jud. Ialomița
augustinmocanu@gmail.com

Nunta este un spectacol public, complex: ritualic, ceremonial și artistic deopotrivă, cu caracter solemn și sărbătoresc, închinat căsătoriei ca eveniment unic și de mare însemnătate în viața fiecărui individ normal, parte bărbătească și femeiască. Nunta îndeplinește funcția de a marca trecerea tinerilor de la starea de viață separată, ca fecior holtei și fată fecioară, la o nouă stare, cea de soț și soție. Căsătoria trebuie văzută ca un proces care se dezvoltă în trei timpi: *separația* (cunoașterea tinerilor între ei, apropierea lor, prietenia, dragostea, pețitul și credința sau logodna), *trecerea propriu-zisă*: căsătoria civilă, cea religioasă și nunta, care împreună duc la schimbarea statutului civil al tinerilor și *integrarea în noua stare* – stabilirea unor noi relații de rudenie prin încuscrirea dintre familiile celor doi tineri, prin relația de nănașie, prin intrarea noii familii în cadrul colectivității celei mari a satului etc.

După rolul pe care îl au, actanții unei nunți se împart în trei categorii:

a. actanți impuși de logica evenimentului și a ceremonialului: mirii, nașii, socrii, din care ultimii ar putea lipsi în anumite circumstanțe;

b. actanți cu rol mai puțin important, dintre care unii, după datina fiecărei regiuni sau chiar localități, pot fi evitați sau înlocuiți, dar nu pot lipsi cu desăvârșire: chemătorii, stegarul, starostii, druștele, muzicanții, preotul, socăcițele etc.;

c. mulțimea cea mare a figuranților fără nume, adică nuntașii a căror prezență e obligatorie – „Că-i taină de căsătorie / Și nu se face fără oameni de ominie” (Mocanu, 2004, n. 186) –, cărora li se adaugă corul femeilor care ies în uliță, urmăresc, judecă, comentează și sancționează totul prin strigături, căci ele sunt cele care exprimă opinia comunității, deoarece cunosc bine prescripțiile tradiției și pe toți cei implicați în eveniment.

Nunta este un spectacol standard, care se desfășoară după canoanele impuse de tradiție. Textele nu prezintă personajele nunții concrete la care participăm, ci niște arhetipuri sau simboluri etnofolclorice: mirii reali sunt înlocuiți cu craii cei noi, casele lor sunt curți, grădinile lor sunt împărătești. Imaginea lumii reale este proiectată într-o zonă apropiată de fantastic:

Noi am auzit de veste
Că în curțile aceste

Ieste-o floare mohorâtă,
 De ochi pământeni iubită,
 Da' crăişoru-mpărat
 A judecat
 Să o ducă cale lungă
 Să o răsădească
 În grădina-mpărătească. (Mocanu, 2001, n. 218)

În acest moment al vieţii, când se sărbătoreşte căsătoria lor, mirii devin eroi excepţionali. Ei sunt unici în întreaga comunitate. Şi din această situaţie vine atenţia deosebită care li se acordă. Tot ce se pregăteşte, se întâmplă, se spune, se strigă sau se cântă are legătură cu ei, căci fără ei nunta nu poate fi nici măcar imaginată. Toţi mirii din poezia nunţii apar frumoşi şi buni, fiindcă sunt tineri şi urmează rânduiala datinii de a se căsători şi de a se integra în rândul oamenilor, deci şi în comunitatea satului.

Menţionăm că în intuiţia noastră, poate, scăpată puţin de sub control, termenul *mire*, în albaneză *mirë*, adică *bun* şi *frumos*, poate avea rădăcină comună cu: a se mira, mirare, mirabil.

Prin tradiţie, mireasa deţine locul central al întregului spectacol. Acest moment al vieţii ei este, fără discuţie, unul de profundă criză, căci indică trecerea de la o etapă stabilă şi bine definită – cea de fată fecioară – la altă etapă a vieţii – cea de nevestă – şi aceasta aşezată şi clar definită. Criza se manifestă între cele două. Mireasa trăieşte o adevărată dramă cu implicaţii emoţionale şi psihologice, determinate de: schimbarea bruscă a statutului social, părăsirea casei părinteşti şi a familiei, de efortul de a se integra în felul de viaţă al altei familii, considerată străină, de nevoia de a uita o seamă de deprinderi şi obișnuinţe şi de a se deprinde cu altele şi, nu în ultimul rând, de situaţia generală a femeii în familia ţărănească tradiţională, limitată de prejudecăţi şi mentalităţi, de condiţii, la aceea de născătoare de prunci şi bun braţ de muncă.

Chipul miresei este creionat din câteva trăsături admise de canonul folcloric şi specifice viziunii populare despre frumos. Portretul fizic se construieşte prin comparaţii şi metafore care îşi au originea în natură. În concepţia folclorică, *fata* (mireasa) se identifică cu *floarea*, iar *feciorul* (mirele) – cu *bradul*. Mireasa este o floare pe care craiul (mirele) vrea s-o ducă şi s-o răsădească în grădina sa crăiască (Vezi mai sus). Aceeaşi imagine ne înfăţişează şi versurile:

Frumoasă-i mireasa noastră
 Ca o floare din fereastră,
 Are faţa roşioară
 Ca o floare de vioară. (Goanţă, Piţoiu: 490)

în care performerul trece de la compararea întregului chip al miresei cu floarea (vs. 1, 2) la concretizarea trăsăturilor prin epitetul „faţă roşioară”, nuanţare a culorii,

care sugerează delicatețe și armonie. Ultimul vers citat ne spune că fața miresei este limpede ca lacrima, curată cum este o floare, căci *vioară*, adjectiv cu formă numai pentru feminin singular, însemnează curat ca lacrima. Înțelesul acestui epitet trimite atât către fizic, cât și către moral, mireasa fiind frumoasă și curată în ambele înțelesuri. În mai multe texte sunt prezenți ochii miresei. Frumusețea miresei e concretizată în ei și lumea sufletului, de asemenea, prin ei transpare. În versurile de mai jos, adresate miresei:

C-ai o scumpă de mireasă,
Părul negru, frunte albă,
Cum ți-o fost ție mai dragă. (Goanță, Pițoiu: 498)

chipul descris mai sus este întregit astfel: mireasa e o ființă neprețuită, fața ei se configurează prin contrastul alb-negru. În acord cu rolul purtătoarei și cu însemnătatea momentului, ochii miresei sunt: *Cinășei și mititei* (Ghergariu, 1973, n. 874), *Ochișei și sprâncenei* (Ghergariu, 1973, n. 923). Utilizarea diminutivelor adjectivale are funcție dublă: să reveleze frumusețea și gingășia ochilor plini de lacrimi ai eroinei și să dezvăluie participarea afectivă a performerului.

Portretul miresei se construiește treptat, pe măsura consumării secvențelor nunții și a performării diferitelor texte: orații, cântece lirice și strigături. Momentul de maximă intensitate este marcat de plânsul miresei. Acesta este un act ceremonial obligatoriu. Tânăra își plânge pierderea condiției de fată fecioară și plecarea din casa în care s-a născut și a crescut sub ocrotirea părinților și împreună cu frații și surorile. Schimbarea căreia i se supune îi este impusă de soartă, fiindcă nicio trăitoare normală nu o poate evita. Așa spun nevestele trecute prin această experiență:

Nu plânge, mireasă dragă,
C-așe-o lăsat Dumnezeu:
Din pământ să crească spini,
Noi să merem în străini;
Din pământ să crească iarbă,
Din străini mamă și tată. (Mocanu, 2001, n. 254)

În plan exterior, *trecerea* este indicată prin schimbarea simbolurilor materiale ale stării de fată: *prima* și *coada*, cu cele ale stării de nevestă: *năframa* și *conciul*. Momentul este surprins în versurile:

Supărată-i mireasa
După dragă *prima* sa;
Prima-i faină și ușoară,
Sufică vântu și ea zboară,
Iar *năframa*-i haină grea,
Multă grijă port sub ea. (Ghergariu, 1973, n. 978)

„Prima-i ...ușoară”, „Iar năframa-i ...grea”. Iată un contrast construit din doi termeni aproape banali care, devenind simboluri, concentrează în ei sensuri esențiale ale destinului feminine: cel al fetei și cel al nevestei. Aceași idee este concretizată și în imaginea de mai jos:

Hori-ți, fată, horile
Până ieși ca florile,
Că dacă te-i mărita
A hori nu-i cuteza.
Nora meri, nora vini
Și mănâncă ce ramâni;
Nora lucră ce-i mai greu
Și mănâncă ce-i mai rău. (Mocanu, 2004, n. 190)

„Corul femeilor” o previne să știe că „nănșă”-i pe grindă și-o așteaptă:

Nu te supăra, mireasă,
Că bota-i pă grindă-n casă.
Îi cioplită și mezdrită
Și pă sama ta numită;
Îi cioplită-n patru dungii
Cât îs spatele de lungi. (Mocanu, 2001, n. 263)

Plânsul miresei este un gest simbolic necesar, cu două funcții: una are conținut psihologic și constă în descărcarea prin plâns a tensiunii interioare specifice momentului existențial, fiind ceea ce în limbajul curent numim o *răcorire*, iar cealaltă constă în faptul că plânsul are capacitatea de a fortifica oamenii, dându-le voință și putere, calități necesare mereu în viață. De aceea corul femeilor o îndeamnă să plângă acum o singură dată și apoi nu, căci apoi vine lupta. Astfel înțelegem noi sfatul dat:

Cântă-te, mireasă,-amu
Și de-amu-nainte nu. (Goanță, Pițoiu: 482)

Conflictele dintre noră și soacră, atât de mult amintite, e bine să fie evitate prin găsirea unui mod inteligent de conviețuire. Acesta este sfatul celor cu experiență, comunicat prin corul femeilor:

Miresucă, țucu-te!
Ascultă de soacră-ta,
Că nici soacra nu-i un drac,
Numa dacă-i faci pe plac:
Din picioare să meri iute,

Din gură să nu zici multe;
Din picioare să meri tare,
Din gură să ai răbdare. (Mocanu, 2001, n. 266)

Soacră mare, te-am ruga,
Ai grijă de noru-ta!
Și n-o povesti la nime,
C-a râde lumea de tine. (Mocanu, 2004, n. 286)

Ieși afară, soacră mare,
Că-ți aducem noră tare,
Noră tare ca de domn,
Numa să nu hii Mamon. (Mocanu, 2004, n. 283)

Prezența înțepăturilor satirice și umoristice în unele texte, prin abatere de la obișnuit, vine să sublinieze și să întărească partea pozitivă predominantă. Exemplificăm și această situație:

Tu mireasă, tu mireasă,
De a fi soacră-ta rea,
Mătură tinda cu ea
Și p-afară de-i putea. (Mocanu, 2001, n. 260)

Vină, noră, la mama!
Nu știi zice-mi-i, o ba,
C-amu-i lumea democrată,
Nu mai zic: mamă și tată
Numa: bătrân și bătrână! (Mocanu, 2001, n. 409)

Uneori, în casa socrilor nora găsește sprijin și înțelegere la altă noră, cu care se solidarizează, fiindcă au aceeași condiție:

Tătăișe, tătăișe,
Să ne facem o rățișă;
S-o facem din două ouă
Să fim bine amândouă. (Ghergariu, 1973, n. 944)

Viața din mediul rural a impus și mai impune încă în mare măsură ca o tânără, când ajunge la vârsta căsătoriei, să fie pregătită a face față multelor cerințe dure ale acelui mod de existență. Prin mijloacele ei specifice, poezia nunții, în primul rând strigăturile, prezintă calitățile morale și profesionale ale unei neveste și nurori. În secvența ducerii hainelor miresei la casa mirelui se vorbește mereu în cuvinte de laudă la adresa miresei și mamei sale:

Țucu-vă perini cu ruji,
Nu-s făcute de mătuși,
Ci le-o făcut mireasa,
Mireasa cu mama sa. (Mocanu, 2004, n. 193)

Câte haine-avem aci
Am putea mărita tri,
Da noi le-am dat la una,
Că i-o fost bună mâna
Și la ea și la mă-sa. (Mocanu, 2001, n. 295)

Adevărul despre priceperea și hărnicia fetei este validat de comunitate prin „corul femeilor”:

Stați, femei, și vă uitați
Și bine le numărați,
Câte una, câte două
Până-ți trece păstă nouă.
Nu-s făcute cu cupa,
Că-s făcute cu mâna;
Nu-s făcute pă fărină,
Că-s făcute de-a ei mână. (Ghergariu, 1973, n. 967)

Aceiași cor expune în fața mirelui un excelent portret al unei mirese deosebite, un fel de artistă la lucru și la vorbă:

Poți fi, mire, împăcat
Ce mireasă ți-ai luat.
Știe țese, știe coase,
Ști purta haine frumoase.
Meșteră-i la cusătură
Și la vorbele din gură;
Știe vorba s-o frământa
Și pe om cum să-l încante. (Goanță, Pițoiu: 504)

De asemenea, soacra este atenționată că nora sa va fi bună ca mama cu care a crescut, va fi pricepută la orice lucru cerut într-o casă de la țară:

Miresucă cu cunună,
Să cunoaște că-i fi bună;
Nici maică-ta n-o fost re,
Numa tu să fii ca ie. (Goanță, Mureșan, Pițoiu, 1971: 311)

Ieși afară, soacră mare,
Că-ți aducem lucrătoare
Și de casă și de-afară
Și de tot lucru de vară. (Goanță, Pițoiu: 494)

Portretul miresei este construit din imagini laudative, luminoase, în consonanță cu semnificația și caracterul sărbătorec al nunții, cu aspirațiile către o viață frumoasă, fericită, liniștită și dăruită cu abundență, aspirații pe care le are în mod firesc oricare tânăr când trece pragul căsătoriei. Aceste aspirații ale miresei sunt redate concret în imagini adecvate din diferite texte:

Nu te supăra, mireasă,
C-ai un mire ca și-un crai
Și-o grădină ca și-un rai
Și-ai o mamă liniștită,
Ți-a fi casa hodinită. (Ghergariu, 1973, n. 935)

Mireasă, unde te duci
Poiata-i plină de junci,
Și cotețu de grăsuni
Și casa de oameni buni. (Mocanu, 2004, n. 232)

Încheierea secvenței se realizează printr-o sinteză:

Miresucă, țucu-te,
Bine Ț-o fost rândulit:
Pâne albă și-un cuțat
Și fecioru cel de rând;
Și cuțat și pâne albă
Și fecioru cel de treabă. (Mocanu, 2001, n. 325)

În timpul actului ritualic al „semnării” mirilor cu grâu, simbol al abundenței și fecundității, li se urează tinerilor viață bună și liniștită în casa lor, ca soț și soție:

Roată, roată după masă
Să iasă rău' din casă,
Să se bage binele
Deodată cu mirele,
Să se bage liniștea
Odată cu mireasa. (Goanță, Mureșan, Pițoiu, 1971: 326)

Portretul mirelui se clădește paralel cu cel al miresei. Secvențele în care chipul lui apare și se construiește pot fi replici ale neamurilor prin care se demonstrează că

cei doi nu pot fi decât asemenea sau foarte apropiați și nicidecum unul mai prejos decât celălalt, tocmai de aceea ei se iubesc și au decis să se căsătorească. Potrivirea dintre miri se referă la înfățișarea fizică, la ținuta morală, la poziția deținută în comunitatea satului. Mama mirelui este pusă să-i privească și să se convingă că sunt făcuți unul pentru altul:

Ieși afară, soacră mare,
 Și te uită prin inel:
 Cătu-i iel de frumușel
 Cu mireasa lângă iel!
 Și te uită prin măрге:
 Cătu-i ie de frumușe
 Cu mirele lângă ie! (Mocanu, 2001, n. 326)

Cucuruz fără pănușe,
 Mireasa-i ca o păpușe!
 Cucuruz fără tulhean,
 Mirele-i un căpitan! (Goanță, Mureșan, Pițoiu, 1971: 330)

Dacă, în viziune folclorică, mireasa este identificată simbolic cu floarea, mirele e văzut ca un brad frumos sau ca un pom înflorit, alegorie-simbol pentru bărbat:

Mire, mire ca și-a nost
 Nici nu este, nici n-o fost!
 Numa-n munte este-un brad
 Așa subțire și nalt,
 Pe la mijloc e stufos
 Cum e omu mai frumos. (Goanță, Mureșan, Pițoiu, 1971: 333)

Nu te supăra, mireasă,
 Că unde te ducem noi
 Este-on pom mândru-nflorit,
 Tăt pă tine te-o dorit;
 Este-on pom mândru-ncărcat
 Și de-amu ți-o fi bărbat. (Goanță, Pițoiu: 480)

În textul de mai jos, căsătoria este prezentată alegoric: mireasa e *floare albă*, iar mirele este *păun*, simbol al frumuseții totale asemenea soarelui:

Am avut o floare albă,
 La tătă lumea-o fo' dragă.
 S-o-nditat on păunaș,
 O duce cătingănaș.

Ducă-o, nu-mi pare rău,
 Că-i păun dintre păuni,
 Dintre oamenii cei buni.
 Că-i păun din păunie,
 Din oameni de omenie. (Bilțiu; Bilțiu, 2002, n. 224)

„Corul femeilor”, prin cei din partea miresei, laudă neamul acesteia și pe mire pentru alegerea făcută:

Țucu-l pă mirile nost,
 Tânăr și cuminte-o fost,
 C-o ales grău' din goz
 Ș-o luat ce-o fost frumos,
 C-o ales grău' din pleavă
 Ș-o luat ce-o fost de treabă. (Mocanu, 2004, n. 246)

Poți să fii, mire, fălos
 C-ai intrat în neamu nost.
 Neamu nost îi neam de frunte
 Cum îi bradu sus la munte. (Goanță, Pițoiu: 498)

De asemenea, mirele este laudat pentru chibzuință, pentru spiritul său gospodăresc, pentru dragostea și respectul pe care le manifestă față de mireasă, ceea ce deschide perspectiva unei căsnicii frumoase:

Mireasă, mirile tău
 Nici nu bea, nici dohănește,
 Numa la bine gândește:
 Să samene grău de toamnă
 Să te țâie ca pe-o doamnă.

Cu toate că nu-i este dat să trăiască o dramă ca cea a miresei, totuși și mirele se confruntă cu o seamă de probleme de natură psihologică, afectivă și morală, cărora trebuie să le facă față. Trei dintre ele ar putea fi:

1. Trecerea, uneori prea devreme, de la statutul de fecior holtei la cel de tânăr însurat.
2. Marea răspundere pe care și-o asumă prin întemeierea unei familii.
3. Când merge de ginere, situația lui se apropie de cea a miresei.

1. Situația de holtei este convenabilă. Ea presupune o viață oarecum liberă, lipsită de constrângeri și răspundere, căci vorba aceea: *Nu zici vai de noi, zici vai de mine*.

De-aceie-i bine holtei
 Că meri sara unde vrei.
 Nu te-ntreabă nevasta
 Unde ți-ai mâncat noaptea. (Mocanu, 2004, n. 238)

Când am fost ieu tânăr prunc,
 Am luat gură-mprumut,
 Da de când m-am însurat,
 Nici pă bani n-am căpătat. (Mocanu, 2004, n. 247)

Principiile unui comportament corect pentru căsătoriți le sunt amintite cu glas tare de către staroste:

| | |
|--|--|
| Mire, mire cu ochi draji, Bagă de samă ce faci! Struțu tău cel fain din clop Ți l-o dus vântu pân plop. De-amu tu te-ai însurat, Nu mai meri la fete-n sat, | Nu porț struț de nintă creață, Nu mai țăi fata pă brață. Tu să-ț baji mințale-n cap, Că de-amu iești însurat, Însurat cu cununie, Pă viață, pă vecie. |
|--|--|

(Mocanu, 2004, n. 187)

2. Pe baza experienței s-a format obișnuința ca tânărul fecior să se însoare după ce face armata, căci numai atunci poate să fie destul de matur și de pregătit pentru a-și asuma o astfel de răspundere. În felul acesta se confirmă concepția după care actul căsătoriei nu e unul banal, ci este un adevărat legământ între miri:

| | |
|--|--|
| Mire, mire, om frumos, Degrabă-ai pus pana jos, Da ai mai putut lăsa Până-i face armata. (Ghergariu, 1973, n. 909) | Aiesta nu-i măr din drum Să-l arunci dacă nu-i bun, Că asta-i o mărturie, O cumperi și-i pe vecie; Aiesta-i pom înflorit, Griji dacă l-ai dobândit! |
|--|--|

(Mocanu, 2001, n. 308)

Mirele este dator să fie bun, răbdător, înțelegător și iertător cu mireasa devenită soție:

De ți-a greși câteodată,
 O sărută și o iartă,
 Că-i minte copilăreasă,
 Nu-i modru să nu greșească. (Mocanu, 2001, n. 308)

„Corul femeilor”, adresându-se mirelui, îi arată rolul deosebit pe care îl va avea în viitoarea familie. De el depinde ca *floarea cea mândră* găsită la cosit să se facă și mai mândră sau să se urâtească și să se usuce:

O, țucu-te, mire fain!
 Astă-vară la cosăt
 Mândră floare ți-ai găsit,
 Astă-vară la săpat
 Mândră floare ți-ai aflat.
 Și de ea de-i ști griji,
 Floarea ta mai mândră-a fi,
 Da' de n-o vei ști cota,
 Hădă-a fi și s-a usca. (Goanță, Mureșan, Pițoiu, 1971, n. 329)

Este uimitor cum, în numai câteva versuri, poetul anonim, folosind un limbaj simplu și ușor alegorizant, reușește să creioneze două variante posibile ale evoluției unei căsătorii: cea frumoasă și firească, în care femeia „înflorește”, și cea urâtă, nefirească, apăsată de chinurile nereușitei, în care soția se urâtește și se usucă.

3. Cazurile în care mirele este acela care își părăsește casa părintească și se duce la străini sunt destul de rare, dar nu lipsesc. Glumeții spun că un astfel de ginere este măritat, și nu însurat. Supărările lui sunt destul de întemeiate. Statutul lui îl aflăm din gura unui staroste:

Că cine se jinerește
 Nu pre fericit trăiește:
 Că un jinere la casă
 Nici nu-i slugă, nici nu-i gazdă;
 Nici-i slugă pă sâmbrie,
 Nici-i gazdă pă moșie.
 Tăți îl mână și-l adună,
 Nebăut și nemâncat,
 Obosit și supărat. (Mocanu, 2001, n. 220)

În lumea satului tradițional, nunta era un eveniment la care lua parte întreaga suflare a localității:

Di la mic până la mari.
 Di la cel cu țâța-n gură
 Pân' la cel cu barba sură. (Mocanu, 2004, n. 190)

Prin orația performată, chemătorii poftesc la nuntă pe toată lumea:

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Și-o trimise din odor | Copii, fete și feciori, |
| Să adune mult popor, | Babe, soacre și nurori, |
| Să-i cheme pe toți la nuntă | Cu tăți să ieie parte |
| Până la baba căruntă: | La gustare de bucate. |

(Mocanu, 2001, n. 217)

Din această mulțime veselă, stăpânită de pofta de a trăi, am ales și am schițat portretele arhetipale ale eroilor principali: mireasa și mirele, pe care i-am prezentat așa cum am reușit să-i cunosc din mulțimea de texte – orații, cântece și strigături – care mi-au trecut pe sub ochi. Mesajul transmis prin aceste creații este deosebit de pozitiv. Din el se desprinde concepția populară despre familie și menirea ei, înțelegere solid așezată pe principiile moralei tradiționale: cinste, corectitudine, iubire, toleranță și bună înțelegere între soți.

Citind și recitind un mare număr de texte, am descoperit adevărate valori poetice. Această împrejurare fericită m-a îndemnat să încerc a repune în circulație câteva din frumusețile poeziei nunții din aria Codru – Valea Sălajului. Numai din această pricină am cam abuzat de citate.

GLOSAR MINIMAL

| | |
|---------------------|--|
| amu, adv. | – acum |
| cătingan, adv. | – încet |
| cătingăneș, adv. | – încetinel |
| cânta (a se), vb. | – a plânge |
| chemător, -ri, s.m. | – fecior care cheamă oamenii la nuntă |
| clop, -uri, s.n. | – pălărie |
| conci, -uri, s.n. | – coc din părul nevestelor |
| cota (a), vb. | – a avea grijă de cineva sau de ceva |
| cucuruz, -zi, s.m. | – porumbul și știuletele de porumb |
| dohăni (a), vb. | – a fuma |
| druște, s.f. | – fete prietene care însoțesc mireasa, cântă și strigă |
| hâd, -dă, adj. | – urât, -ă |
| hi (a), vb. | – a fi |
| holtei, adj. | – fecior neînsurat |
| hore, -ri, s.f. | – cântec folcloric |
| hori (a), vb. | – a cânta un cântec folcloric |
| jineri (a se), vb. | – fecior care merge de ginere cum merge fata de noră |

| | |
|----------------------|---|
| modru, s.n. | – posibilitate de a face ceva |
| odor, s.n. | – curtea din fața casei, ogradă |
| păunie, s.f. | – lumea păunilor, a feciorilor |
| rețișe, s.f. | – fel de plăcintă groasă |
| rujă, ruji, s.f. | – floare |
| socăciță, – țe, s.f. | – bucătăreasă |
| staroste, s.m. | – maestrul ceremoniei nunții |
| struț, -uri, s.n. | – buchet de flori cu verdeață la pălăria feciorilor |
| tătăișe, -și, s.f. | – a. cumnată; b. margaretă |
| tete, s.m. | – termen de adresare unui unchi sau frate mai mare |
| tulhean,-ni, s.m. | – tulpină matură de porumb |
| țuca (a), vb. | – a săruta |

Bibliografie

GOANȚĂ, Ștefan, MUREȘAN, Ioan, PIȚOIU, Ion

1971 *De dor și de omenie, Folclor vechi din Sălaj*, Comitetul Județean UTC, Casa Creației Populare Sălaj, Zalău.

GOANȚĂ, Ștefan, PIȚOIU, Ion (coordonatori)

1972 *Culegere, Du-te, dor, și vino, dor, Folclor literar din Sălaj*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Sălaj, Zalău.

GHERGARIU, Leontin

1973 *Folclor literar din Sălaj*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Sălaj, Zalău.

MOCANU, Augustin

2001 *Pe cel deal cu dorurile – folclor poetic din județele Maramureș și Sălaj*, Editura Caiete Silvane, Zalău.

2004 *Folclor din Țara Silvaniei*, Editura Caiete Silvane, Zalău.

BILȚIU, Pamfil, BILȚIU, Maria

2002 *Basme, povești, povestiri, snoave și poezii populare din Zona Codrului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Aniversarea centenarului Muzeului Etnografic al Transilvaniei (1922–2022). Expoziția „MET 100”

Silvestru PETAC

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
petacsilvestru@gmail.com

Aniversarea împlinirii a 100 de ani de existență a Muzeului Etnografic al Transilvaniei a prilejuit printre alte activități și vernisarea expoziției fotografice „MET 100”. Panourile acestei expoziții au fost expuse în modulul de pe Bulevardul Eroilor din Cluj-Napoca în luna iulie 2022 și, ulterior, în Parcul Etnografic Național „R. Vuia”. Textele expoziției, însoțite de o foarte mică parte dintre fotografiile publicate în cadrul expoziției, vor constitui articolul de față.

Expoziția „MET 100” a adus în fața publicului aspecte relevante din activitatea Muzeului Etnografic al Transilvaniei (M.E.T.), muzeu care astăzi funcționează în subordinea Consiliului Județean Cluj.

Muzeul Etnografic al Transilvaniei a setat muzeografia etnografică românească, i-a conferit un cadru și un orizont în care aceasta s-a dezvoltat, a contribuit substanțial la educarea patrimonială a publicului, la cunoașterea țaranului și a spațiului rural din România, precum și la dezvoltarea științelor etnologice în România.

În muzeografia și etnografia din România, M.E.T. a marcat câteva premiere: primul muzeu etnografic al României; primul parc etnografic din România; primul și singurul muzeu care are o lege de funcționare; prima publicație periodică a unui muzeu etnografic din România. Și tot de Muzeul Etnografic al Ardealului (așa cum instituția s-a numit în perioada interbelică) este strâns legată și prima Catedră de Etnografie, înființată în cadrul Universității „Regele Ferdinand I” din Cluj.

Aceste premiere semnificative ar fi rămas fără conținut dacă ele nu ar fi fost acoperite de competențele profesionale ale celor care au construit pas cu pas actualul Muzeu Etnografic al Transilvaniei. Fiecare etapă importantă a parcursului său centenar a fost marcată de profesionalismul vizionar al unor etnografi de excepție: Romulus Vuia în perioada interbelică, Valeriu Butură și Kós Károly în perioada postbelică, Ioan Augustin Goia în perioada actuală.

În cei o sută de ani de activitate, Muzeul Etnografic al Transilvaniei a avut, până la actualul manager, următorii directori: Romulus Vuia (1922–1947), Gheorghe Pavelescu (1947–1951), Gheorghe Dăncuș (1951–1954), Teodor Onișor (1955–1959), Gheorghe Dăncuș (1960–1967), Valeriu Butură (1967–1971), Viorica Pascu (1971–1979), Tiberiu Graur (1980–2001) și Simona Munteanu (2001–2011).

Expoziția fotografică a fost structurată în trei părți care acoperă cu informații tot atâtea perioade mari din cei o sută de ani de activitate a M.E.T. Primul modul a fost dedicat perioadei interbelice (panourile 1–20), cel de-al doilea modul se referă la perioada postbelică (panourile 21–30) și, în fine, cel de-al treilea modul a expus activitatea postdecembristă a muzeului (panourile 31–40).

Realizatorul expoziției este dr. Silvestru Petac, muzeograf MET. Editare grafică: George Ciupag. Au contribuit la realizarea expoziției: dr. Tudor Sălăgean (manager M.E.T.), dr. Tekla Tötszegi, Daniela Șerdan-Orga, dr. Augustin Goia, Ioan Toșa, Flavia Stoica, Andrei Filip, dr. Laura Pop, Ancuța Mocan (muzeografi M.E.T.), dr. Teodora Maria Sas (referent), Daniela Toader, Dana Benkara, Monica Cristian, Laura Troșan, Maria Tonca, Ioan Butnariu, Mioara Sîntioan, Emanuel Nicula (conservatori-restauratori M.E.T.).

Înființarea Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1922

Marea Unire din 1918 a creat premisele înființării instituțiilor necesare dezvoltării României în noile sale granițe. În 1920, Coriolan Petranu, însărcinat de către Consiliul Dirigent Român cu gestionarea chestiunii muzeelor din Transilvania și Banat, propune (în urma unei ample inspecții prin muzeele din aceste regiuni) o amplă reformă în cadrul căreia, printre altele, să se realizeze și un muzeu central al Ardealului (Toșa, 2011:163).

Înființarea unui asemenea muzeu devine obiectul principal al activității unei comisii formate în cadrul Fundației Culturale „Principele Carol”, comisie compusă inițial din Romulus Vuia, George Vâlsan și Emil Panaitescu, completată ulterior cu Sextil Pușcariu, Alexandru Lapedatu și George Oprescu. În 22 iunie 1922 această comisie propune înființarea unui muzeu etnografic care, prin expozițiile sale pavilionare și în aer liber, să cuprindă toate capitolele etnografiei și care să pună la baza formării patrimoniului său cercetarea etnografică de teren. Banii necesari pentru înființare au venit din fondurile rămase de la dizolvarea Consiliului Dirigent, suma de 600.000 lei fiind încredințată Ministerului Artelor cu această destinație specială.

În baza recomandărilor formulate de către această comisie au loc trei acțiuni capitale pentru înființarea noii instituții: a) primele cercetări de teren și primele achiziții de obiecte pe care Romulus Vuia le face în Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor, în toamna anului 1922; b) numirea prin Decret regal a lui Romulus Vuia drept director al Muzeului Etnografic al Ardealului, începând cu 1 ianuarie 1923; c) instalarea noii instituții în etajul al doilea al clădirii Muzeului de Arte și Meserii de pe strada George Barițiu din Cluj, clădire care devine astfel primul sediu al muzeului.

Astfel, actul de naștere al Muzeului Etnografic al Ardealului (M.E.A.), devenit ulterior Muzeul Etnografic al Transilvaniei (M.E.T.) se poate înregistra la data de 22 iunie 1922 când decizia înființării este luată, dată de la care încep să fie emise și documente în numele noii instituții.

Într-una dintre lucrările sale, publicată în 1928, Romulus Vuia menționa legat de înființarea instituției: „Acest Muzeu Etnografic al Ardealului și-a înscris în programul său de muncă două puncte principale: de a întreprinde o acțiune de salvare și păstrare a mărturiilor civilizației noastre populare și de a deveni un institut de cercetări etnografice, al cărui scop să fie studiul neamului nostru” (R. Vuia, 1928).

Muzeul Etnografic al Transilvaniei este singurul muzeu românesc care are o lege prin care i se reglementează funcționarea și statutul patrimoniului. Căutând soluții la dificultățile începutului, Romulus Vuia a redactat o Lege privitoare la organizarea Muzeului Etnografic și Parcului Național „Regele Carol al II-lea” din Cluj, lege care a fost adoptată de Senatul României la 19 martie 1932 și publicată în Monitorul Oficial în 5 aprilie 1932.

Romulus Vuia (1887–1963)

Primul profesor român de etnografie, Romulus Vuia (foto nr. 1) s-a născut în 1887 în localitatea Comloșul Mare, județul Timiș, localitatea unde a urmat primul ciclu școlar. Studiile primare sunt completate cu cele întreprinse în Orăștie, Timișoara. În Budapesta, la Școala Normală Superioară, în 1910, obține diploma de profesor.

În același an a plecat la Berlin unde a urmat cursuri și seminarii de etnografie și antropologie sub îndrumarea profesorului Felix Von Luschan. Aici a lucrat la muzeul etnografic *Museum für Volkerkunde*, devenind membru al Societății de Antropologie, Etnologie și Preistorie din Berlin. Întors în România, la Hațeg, a fost profesor la Școala Medie și Superioară de Comerț, în perioada 1910–1919, școală în care a obținut și definitivatul.

În anul 1920 Romulus Vuia a devenit asistentul profesorului George Vâlsan la Catedra de Geografie Generală a Universității Daciei Superioare din Cluj. În 1921 a obținut Diploma de Licență în Geografie și Istorie de la Facultatea de Științe, devenind șef de lucrări, post în care a funcționat până în 1926, când i s-a încredințat catedra de Etnografie și Folclor de la Facultatea de Litere și Filosofie unde a fost profesor, devenind titular al catedrei în 1939. În 1924 a devenit doctor în geografie cu o teză despre Țara Hațegului și Regiunea Pădurenilor.

Din 1 ianuarie 1923 Romulus Vuia a fost numit director al Muzeului Etnografic al Ardealului iar în 1929 a pus bazele primului muzeu în aer liber din România. A fost directorul acestui muzeu până la pensionarea impusă de comuniști în 1947. Din 1963 a fost șef al Secției de Etnografie al Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei din București.

Romulus Vuia a contribuit la dezvoltarea etnografiei românești într-un mod inovator. Pe lângă înființarea muzeului, ca profesor universitar, R. Vuia a contribuit la înființarea și dezvoltarea învățământului în etnografie, a format specialiști de primă importanță în etnografia și etnologia românească. Achizițiile și culegerile sale de teren, răspunsurile la chestionarele trimise în toată România, biblio-

teca, fototeca constituite de el, toate sunt azi fond de informații valoros despre cultura rurală de la începutul secolului al XX-lea. Prin studiile dedicate satului bănățean și transilvănean, dedicate portului țărănesc, păstoritului ca element major al economiei și culturii țărănești, prin studii asupra unor rituri și obiceiuri importante, așa cum este Călușul și prin contribuțiile teoretice și metodologice Romulus Vuia rămâne unul dintre cei mai importanți cercetători ai culturii rurale românești și europene.

A încetat din viață în data de 2 iulie 1963 la vârsta de 76 de ani, în București. Astăzi bustul său este amplasat în curtea instituției pe care a înființat-o și Parcul Etnografic, o realizare la care a ținut foarte mult, poartă numele întemeietorului său.

Constituirea patrimoniului. Echipa și colaboratorii

Într-o perioadă de profunde transformări modernizatoare ale lumii rurale, așa cum a fost perioada interbelică, s-ar putea crede că sarcina constituirii patrimoniului Muzeului Etnografic al Ardealului (M.E.A.) ar fi fost o sarcină simplă. Că nu a fost deloc așa stau mărturie documentele care indică eforurile, uneori majore, ale profesorului Vuia de a găsi finanțarea instituției într-o perioadă foarte apăsătoare din acest punct de vedere.

Pe lângă obiectele achiziționate și fotografiile realizate în prima campanie de teren din anul 1922, muzeul a cumpărat în anul următor două colecții etnografice particulare, colecția învățătorului Andrei Orosz și colecția anticarului Samuel Leitner, punând astfel bazele patrimoniului său etnografic. Ulterior, muzeul a mai achiziționat o serie de alte colecții particulare mai mici dar valoroase din punct de vedere etnografic, patrimoniul îmbogățindu-se treptat prin achiziții în teren și prin intermediul donațiilor.

În constituirea patrimoniului M.E.A. Romulus Vuia i-a implicat și pe colaboratorii săi, unii dintre ei deveniți angajați ai muzeului (foto nr. 2), reușind astfel dezvoltarea unui grup de etnografi-muzeografi între care s-au remarcat: Lucia Apolzan, Ion Chelcea, Luiza Netoliczka, Tiberiu Morariu, Ioan Găvrilă, Teodor Onișor, Gheorghe Pavelescu, Ion Mușlea. Pe baza unui plan de cercetare și de achiziții elaborat după rigorile științei muzeologiei etnografice, Romulus Vuia și colaboratorii săi întreprind, în limita fondurilor bănești avute, campanii de teren și de achiziții în Banat (1923), în zona Beiușului și în Maramureș (1925), alte cinci campanii în întreg Ardealul în anul 1928, îmbunătățind constant fondul patrimonial al muzeului.

Conștient că nu are cum să acopere cu cercetări și achiziții un teritoriu atât de vast precum Transilvania și Banatul, R. Vuia creează chestionare pe care le trimite în teritoriu pentru a afla informațiile care-i pot jalona cercetările. A construit și o rețea de colaboratori care, înțelegând menirea demersurilor profesorului clujean, au ajutat muzeul cu informații și obiecte etnografice. Un colaborator deosebit, angajat al M.E.A., a fost Denis Galloway, fotograf englez care, în diferite campa-

nii de teren a reușit să fotografieze lumea rurală din acea perioadă, îmbogățind patrimoniul muzeului cu obiecte și fondul de fotografie al M.E.A. cu instantanee deosebit de valoroase.

În constituirea patrimoniului etnografic mobil și imobil al M.E.T., R. Vuia a imprimat o viziune asupra dezvoltării patrimoniului, viziune asumată și de continuatorii săi în muzeu. S-a avut în vedere în permanență, încă de la început, punerea în evidență a funcțiilor economice, sociale, culturale, religioase pe care obiectele le au, a materialelor de bază și a tehnicilor de prelucrare a lor, a viziunilor stilistice și a măiestriei artistice în realizarea obiectelor în încercarea de a contura atât diversitatea etnică cât și cea tipologică. Toate informațiile conținute de obiectele mobile și cele imobile (din Parcul Etnografic) se completează, căutând să reveleze cât mai multe dintre dimensiunile vieții și lumii țărănești din satul tradițional transilvănean.

Modele europene în constituirea Muzeului Etnografic al Ardealului

Una dintre provocările pe care R. Vuia le-a avut încă de la înființarea muzeului a fost cea legată de modalitățile de organizare și expunere a patrimoniului. Experiențele muzeistice din perioada studenției au constituit o bază foarte serioasă de la care Vuia a plecat în abordarea acestei problematice.

Cu ocazia diverselor participări la congrese internaționale între anii 1924–1944, Vuia a vizitat muzeele din Europa, aceste vizite reprezentând o importanță sursă de modele de bune practici. Lista orașelor în care Vuia a vizitat muzee și institute de etnografie și antropologie este lungă: Basel, Berlin, Copenhaga, Dresda, Hamburg, Köln, Leipzig, Lingby, München, Praga, Stuttgart, Viena, Paris, Londra, Roma, Oxford, Budapesta, Stockholm.

Vuia însuși mărturisește că scopul călătoriilor de documentare a fost acela de „a studia organizația și aranjamentul acestor muzee în vederea deschiderii muzeului nostru în clădire proprie spre a da astfel de la început noului muzeu o organizație care să fie la nivel, utilizând rezultatele cel mai recente în ce privește tehnica muzeală” (Vuia, 1997: 26).

Pornind de la cele observate în aceste instituții, R. Vuia și-a conturat propriul concept despre rolul și formele de existență ale unui muzeu etnografic. Constrângerile vremii au modelat materializarea ideilor sale, însă R. Vuia a reușit să sincronizeze configurarea și realizarea celor două secții ale muzeului cu modelele europene.

Vuia a aplicat propriul său proiect muzeografic în privința modalităților de expunere (mobilier, culori ambientale, tehnici de conservare etc). Rod al cercetărilor întreprinse pentru organizarea unui muzeu în aer liber a fost și expoziția din 1936, realizată la prefectura din Cluj, expoziție în care R. Vuia a prezentat prin intermediul fotografiilor câteva dintre muzeele în aer liber din Europa. Astfel, a conceput planul pentru organizarea Parcului Etnografic inspirându-se din modelul oferit de Muzeul Skansen din Stockholm, Suedia, vizitat de Vuia în 1924.

Primele două sedii și primele expoziții etnografice

Prima expoziție a recent înființatului Muzeu Etnografic al Ardealului a fost organizată în clădirea în care a funcționat înainte Muzeul de Arte și Meserii, pe str. George Barițiu din Cluj-Napoca (astăzi clădirea este sediul Facultății de Construcții a U.T.C.N). Pentru puțin timp, la etajul al doilea al acestei clădiri a fost primul sediu al muzeului.

Clădirea a fost concepută ca spațiu muzeal și dispunea de vitrinele necesare expunerii obiectelor expoziției. Pe lângă obiectele pe care deja le deținea în 1923 Muzeul Etnografic al Ardealului, Romulus Vuia a apelat și la colecția etnografică a Muzeului Școlii Medii Tehnice pentru a realiza, în primăvara aceluiași an, această primă expoziție despre care au rămas puține mărturii, între ele fiind și cele două fotografii alăturate.

Tot în 1923, la 8 iunie, Consiliul Local al orașului Cluj hotărăște donarea către Fundația Culturală „Principele Carol” (fundație de care aparținea la acea dată muzeul) a imobilului aflat în Piața Mihai Viteazu la nr. 20 cu scopul așezării în această clădire a Muzeului Etnografic al Ardealului. După renovarea clădirii, echipa condusă de Romulus Vuia organizează o expoziție etnografică pe care o vernisează în 1928, an în care muzeul trece de la fundația regală la Stat în subordinea Ministerului Cultelor și Artelor.

Această expoziție (foto nr. 3) a marcat un moment important în dezvoltarea muzeografiei românești, căci era prima expoziție etnografică gândită și creată de specialiști și organizată într-un spațiu special amenajat. Mobilierul (vitrinele, paravanele, stativele etc.) și modulele expoziționale au fost proiectate de Vuia în funcție de spațiul expozițional pe care îl oferea clădirea și de natura materialul pieselor expuse. Tematica expozițională a conținut aspecte importante ale civilizației rurale: ceramica, textilele, agricultura, creșterea animalelor, pescuitul, stupăritul, obiectele de cult, obiectele casnice uzuale, jucăriile, instrumentele muzicale etc. utilizate de românii, maghiarii, șășii din Transilvania.

Reorganizarea spațiului Pieței Mihai Viteazu de către Primăria orașului Cluj a impus demolarea clădirii în care muzeul funcționa, nu înainte ca sediul muzeului și patrimoniul său să fie mutate (începând cu luna septembrie 1933) în Chioșcul din Grădina „Simion Bărnuțiu”, actualul parc central al orașului Cluj-Napoca.

Muzeul Etnografic al Ardealului în sediul din Grădina „Simion Bărnuțiu”, Cluj

Surmontând dificultăți financiare mari care au amenințat la un moment dat însăși existența instituției, Romulus Vuia și colegii săi din Muzeul Etnografic al Ardealului au reușit în perioada octombrie 1933-iunie 1937 să renoveze și să adapteze la noua sa funcție de muzeu clădirea vechiului Chioșc din Grădina „Simion Bărnuțiu” (foto. nr. 4).

Refacerea clădirii, grav deteriorată, primită de la Consiliul Local al orașului Cluj, a necesitat fonduri substanțiale care au fost obținute cu mare greutate. În refacerea clădirii s-au respectat doar parțial planurile lui R.Vuia de adaptare a spațiului la necesitățile muzeale.

Inaugurarea noului sediu și vernisarea expoziției de bază a avut loc în 13 iunie 1937 în prezența Majestății Sale Regele Carol al II-lea (foto nr. 5). Regelui i-au fost prezentate în expoziție mărturiile etnografice ale vieții țăranilor din satelor din Transilvania într-o tematică și expunere apropiate de cele avute în sediul precedent.

Expoziția de bază a funcționat dar la parterul clădirii. La etaj erau spațiile destinate administrației muzeului, spațiile destinate personalului, bibliotecii și fototecii muzeului, bibliotecii Seminarului de Etnografie și Arhiva de folclor.

Parcul Etnografic

Înființarea unui parc etnografic după modelul Skansenului suedez a fost dorită de R. Vuia încă de la începutul directoratului său. Greutățile materiale majore din primii ani de existență ai instituției, lipsa unui teren adecvat și neînțelegerea de către autorități a rostului și importanței unui asemenea parc etnografic au făcut ca înființarea lui să fie amânată.

În contextul unei reorganizări a fondului funciar din Cluj, Romulus Vuia, susținut de o Comisie a Parcului Etnografic din care au făcut parte intelectuali de seamă ai Clujului, întocmește câteva memorii către guvern, documente în care Vuia evidențiază avantajele existenței unui asemenea spațiu cultural și cere un teren situat la marginea Pădurii Hoia cu scopul ca pe acest teren să se construiască Parcul Etnografic.

În urma acestor demersuri, Ministerul Agriculturii și Domeniilor aprobă la 12 aprilie 1929 cedarea către Muzeul Etnografic al Ardealului a 129 de jugăre de pământ în locul cerut de Vuia, teren pe care muzeul îl preia începând cu data de 1 iunie 1929.

Încă de dinaintea primirii terenului dar mai ales după această dată, R. Vuia a căutat să identifice acele construcții care puteau să fie aduse în Parcul Etnografic. Elaborează un plan de dezvoltare a parcului fructificând informațiile obținute în cercetările sale de teren dar și semnalările pe care diferiți corespondenți ai săi (intelectuali ai satului, autorități locale laice sau ecleziastice) le-au făcut în acest sens.

În acest plan tematic a fost prevăzut ca, pe lângă unele construcții administrative și altele destinate activităților festive, să fie strămutate gospodăriile din mai multe regiuni etnografice (transilvănene în primul rând), construcții comunitare și economice (biserici, troițe, mori, stâne) care să reflecte în cel mai înalt grad specificitățile arhitecturale, profilurile ocupaționale, culturale și social-economice ale unor zone etnografice.

Din cele plănuite, până la momentul strămutării muzeului la Sibiu în urma Dictatului de la Viena, R. Vuia și colegii din muzeu reușesc să ridice restaurantul Gaudeamus, să strămute o casă din loc. Vidra, (jud. Alba) (foto. nr.6), o troiță

din Lupșa, Țara Moșilor; o gospodărie din loc. Telciu din Ținutul Năsăudului; o șură din loc. Stana (în vederea construcției unei gospodării maghiare), o stână, să cumpere o turmă de oi și să angajeze un cioban.

Viziunea sa asupra Parcului Etnografic era ca acesta să fie un muzeu viu, o viziune care la acea dată se întâlnea în multe dintre muzeele în aer liber din Europa. Pe lângă activități culturale organizate în muzeu, R. Vuia dorea ca în locuințele strămutate în Parcul Etnografic să locuiască țărani care să-și păstreze ocupațiile originare astfel încât vizitatorul să poată observa deopotrivă elementele de cultură materială (obiectele, construcțiile) cât și tehnicile, activitățile specifice unui anume loc, obiceiurile acestor țărani.

Au urmat apoi anii refugiuului la Sibiu. Între 1940 și 1945, muzeul cu tot patrimoniul care a putut fi transportat a găsit adăpost în diferite locuri din orașul de pe Cibin. Din construcțiile strămutate în Parcul Etnografic înainte de refugiu a fost găsită la întoarcere doar casa moșului văsar din loc. Vidra, restul obiectivelor muzeale fiind împrăștiate sau distruse.

Muzeul Etnografic și Universitatea din Cluj. Catedra și Seminarul de Etnografie

Legătura dintre Muzeul Etnografic și Universitatea din Cluj s-a dezvoltat pe baza complementarității scopurilor și activităților celor două instituții, relația lor manifestându-se sub diferite aspecte (foto nr. 7).

Pe de-o parte, relațiile științifice și administrative directe pe care profesorul Vuia le-a avut cu cei mai importanți universitari clujeni din epocă a fost un foarte important canal de comunicare necesar în rezolvarea marilor probleme avute de recent înființatul muzeu. Acești intelectuali au înțeles menirea eforturilor pe care Romulus Vuia le face și l-au sprijinit fie din postura de oameni de știință, fie pe cale administrativă, atunci când funcțiile deținute le-au permis. O altă punte între Universitate și Muzeul Etnografic a fost Catedra de etnografie și Seminarul de etnografie și folclor, catedră la care profesorul Romulus Vuia a fost lucrat până la desființarea ei de către comuniști, în 1947. Cu gândul la necesitatea creării unui Institut de etnografie în care muzeul și catedra să se reunească sub patronajul Universității, R. Vuia afirma într-un memoriu adresat conducerii Universității (adresa 3 din 11 martie 1929): *„O catedră fără muzeu sau laborator poate exista numai la o știință teoretică unde profesorul se mărginește numai la metoda verbală. Etnografia este o știință care se bazează între altele și pe bogatele materialuri acumulate la muzee. Deci profesorul va trebui să completeze datele sale spuse la Catedră cu mărturiile din Muzeu care este laboratorul său științific. (...) Profesorul de etnografie va trebui să meargă mai departe prin a întreprinde cu studenții săi cercetări pe teren în mijlocul populației de la țară. Nu cunoaștem un laborator mai admirabil pentru îndrumarea tinerilor cercetători decât mediul nostru rural în care s-au păstrat atâtea elemente de civilizație autohtonă. Numai acolo vor putea sta profesor și studenți în fața adevăratului obiect al științei lor, numai acolo vor face*

cunoștință cu adevăratele modele vii ale cercetătorilor și numai acolo vor ajunge să cunoască mai de aproape sufletul acestui popor care este obiectul cercetărilor lor. Deci Catedra de Etnografie va trebui pusă în strânsă legătură cu Muzeul Etnografic și cu cercetările de teren” (Toșa; Munteanu 2001:34).

Tot în cadrul acestei relații instituționale dintre Muzeu și Universitate s-au format colaboratorii profesorului Vuia, parte dintre ei cercetători care au marcat ulterior științele sociale românești (cercetători amintiți anterior). Și tot această punte solidă a permis ca în timpul refugiului (1942) trecerea Muzeului Etnografic în subordinea Universității să fie înțeleasă în firescul lucrurilor, cu scopul salvării unei instituții fundamentale pentru cultura și etnografia din România.

Satul transilvănean de la începutul secolului al XX-lea reflectat în fototeca M.E.T.

O parte importantă a patrimoniului M.E.T. este constituită de fototeca de negative pe sticlă, diapozitive, negative pe film. O fototecă foarte valoroasă ce conține peste 56000 de clișee, o bună parte dintre acestea fiind făcute în primele decenii ale secolului trecut, oglindind fidel lumea satului transilvănean (și nu numai) de atunci.

La data la care R. Vuia a înființat muzeul, fotografia începuse să devină un instrument relativ accesibil al investigației etnografice și antropologice. În cursurile sale universitare, în conferințe și în studii, Vuia și ceilalți cercetători ai M.E.A. au utilizat fotografia ca instrument de documentare. Stau mărturie zecile de fotografii din fototeca M.E.T. care ilustrează comparativismul pe care Vuia își fundamenta studiile (alături, câteva mostre ce indică preocuparea lui R. Vuia pentru romanitatea balcanică, spațiul rural occidental și spațiul african).

Cunoscând avantajele culturale majore pe care le are imortalizarea unui decupaj de realitate pe un suport fotosensibil, R. Vuia a completat pas cu pas fototeca muzeului nu doar cu fotografii făcute de el și colaboratorii săi pe teren ci și prin achiziția unor colecții de fotografie etnografică.

Fototeca este un martor tăcut nu doar al preocupărilor științifice ale muzeografilor M.E.T. ci și a vieții instituției. Până spre finele anilor 50 tematica fotografiilor era preponderent rurală (incluzând aici și fondul de fotografie despre spații culturale germane, olandeze etc), ilustrând cercetările de teren și tematica acestora (peisajul cultural, satul, casa, gospodăria, ocupațiile țărănești, portul, riturile și obiceiurile din viața familială sau comunitară etc). După această perioadă fotografia etnografică „de teren” se reduce numeric, făcând loc unor tematici noi, fotografiile reținând obiectiv transformările satului în perioada colectivizării și industrializării, transformările muzeului (expoziții, dezvoltarea Parcului Etnografic etc), diverse activități culturale și propagandistice din perioada comunismului.

Data fiind importanța documentară excepțională a acestui fond de imagine procesul de digitizare s-a îndreptat cu precădere spre acest segment al patrimoniului, fotografiile din primele decenii fiind digitizate, inclusiv cu ocazia unor proiecte cu finanțare națională.

Reper autentic, fotografia etnografică își consolidează valoarea culturală odată cu trecerea timpului. De aceea în următoarele module din această secțiune a expoziției de față au fost selectate fotografiile care să aducă imaginea satul transilvănean adunată în câteva noduri tematice: satul, locurile comunitare, casa și gospodăria, interiorul casei, lucrul pământului, creșterea animalelor, îndeletniciri casnice feminine, port țărănesc, alte ocupații, rituri ale vieții individului și rituri din viața comunității.

Perioada postbelică-prezentare generală

Această etapă din istoria M.E.T. a fost cea mai prolifică din punctul de vedere al îmbogățirii patrimoniului. Succesul dezvoltării instituției a avut la bază, înainte de toate, profesionalismul muzeografilor-etnografi care au făcut parte din colectivul M.E.T.: Nicolae Dunăre, Boris Zdrenciuc, Gheorghe Pavelescu, Tancred Bănățeanu, Gheorghe Dăncuș, Teodor Onișoru, Valeriu Butură, Kós Károly, Romulus Oșianu, Pompei Mureșan, Dumitru Irimieș, Viorica Pascu, Aurelia Tiță, Maria Bocșe, Iulia Blaga, Delia Bratu, Ioan Toșa.

Achizițiile întreprinse de muzeografi M.E.T. au fost făcute în baza unor planuri riguros întocmit. În cazul colecțiilor secției pavilionare, achizițiile au căutat să completeze colecțiile deja existente, să le dezvolte. Pentru Parcul Etnografic planul de achiziții a fost coroborat cu planul de amenajare a spațiului și de amplasare a obiectivelor strămutate. Toate aceste aspecte au fost cuprinse în planurile tematice de dezvoltare.

Marcat profund de colectivizare și industrializare, satul românesc a intrat într-o perioadă de transformări radicale, ireversibile. Situația a fost înțeleasă pe deplin de către etnografi clujeni foarte determinați să salveze în muzeu mărturiile materiale și spirituale ale unei lumi țărănești ce se reconfigura în ritm alert pe un alt sistem de valori.

Modulul dedicat acestei perioade din istoria M.E.T. a încercat să surprindă câteva dintre momentele devenirii muzeului în această perioadă de până în 1989, punând în evidență personalitățile marcante, expozițiile realizate, construirea Parcului Etnografic, transformările din mediul rural.

Valeriu Butură (1910–1989)

Valeriu Butură (foto. nr. 8) s-a născut în loc. Sălciua, jud. Alba. A absolvit studii de geografie la Universitatea din Cluj (1928–1932) unde a luat contact cu etnografia. A fost ulterior profesor de geografie și apoi botanist la Grădina Botanică din Cluj (1937–1939). După această dată se implică din ce în ce mai mult în cercetările sociale, având un contact strâns cu membrii Școlii Sociologice de la București. Din 1946 până la angajarea în muzeu este conferențiar al Universității din Cluj la Facultatea de Geografie.

În 1956 se angajează la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, unde, pentru o scurtă perioadă de timp, 1968–1970, își asumă directoratul muzeului. În calitate de șef al secției în aer liber, V. Butură contribuie în mod decisiv la dezvoltarea muzeului, alături de Kós Károly. Forma actuală a Parcului Etnografic, obiectivele muzeale excepționale strămutate aici mărturisesc despre munca unei echipe de muzeografi-etnografi coordonată de Valeriu Butură.

Cu V. Butură etnografia și muzeografia de profil pășesc într-o nouă etapă. O etapă marcată de căutarea preciziei și rigorii actului etnografierii și al actului muzeistic, de dorința ca obiectului etnografic să-i fie luate în considerare funcționalitățile originare, relevante conexiunile ce-l pot încadra nu doar într-un discurs muzeal coerent ci și într-o posibilă înțelegere a lui ca parte într-un întreg al lumii țărănești.

O expresie directă a acestei viziuni științifice și a unei etici a muncii muzeografice o găsim într-unul dintre puținele interviuri pe care V. Butură le-a acordat: „ (...) pentru mine contează foarte mult datarea. Adică atunci când găsesc o casă datată pe aia o cumpăr, indiferent în ce stare se găsește. Fiindcă degeaba cumpăr o casă veche, casa de 200 de ani, casă de 300 de ani (...), cine te crede bine, cine nu...! Da, acolo când scrie...!” (Godea, 2002: 26).

Cercetarea de teren, achiziția de obiecte (pe cât posibil datate), interpretarea informațiilor și a datelor în contextul larg al culturii materiale și imateriale văzută ca un întreg sistemic sunt, în viziunea lui Butură, etapele obligatorii ale actului de muzeografie etnografică.

Opera muzeografică a lui V. Butură este completată de studiile publicate de-a lungul vieții sale, studii care ating arii tematice diverse: etnobotanica (valorificând solidele cunoștințe acumulate în teren încă din tinerețe), portul popular, arhitectura țărănească, ocupațiile țărănești, muzeografia etnografică. Valeriu Butură a fost printre puținii cercetători ai lumii țărănești tradiționale care au scris sinteze despre cultura acestei lumi: *Etnografia poporului român. Cultural materială* (1978); *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania* (1989), *Cultura spirituală românească* (1992).

Valeriu Butură s-a stins din viață, în Cluj-Napoca în anul 1989, rămânând în istoria domeniului ca unul dintre cele mai importante repere.

Kós Károly (1919–1996)

Kós Károly (foto. nr. 9) a fost etnograf, muzeograf, personalitate definitorie a cercetării etnografice în domeniul culturii materiale, a vieții sociale și a muzeologiei etnografice din Transilvania de după cel de-al Doilea Război Mondial.

S-a născut în Stana, jud. Cluj la 31 august 1919. După studiile universitare, Kós Károly își susține doctoratul în etnografie în anul 1944 la Universitatea din Budapesta. Din 1945 se implică în învățământul etnografic maghiar și muzeografia din Transilvania, formând generații noi de etnografi maghiari și români.

Începând cu anul 1950 este angajat la Muzeul Etnografic al Transilvaniei unde, ca șef al secției pavilionare, își desfășoară activitatea etnografică până la pensio-

narea sa în 1979. În Muzeul Etnografic al Transilvaniei, K. Károly participă alături de T. Onișor și Valeriu Butură la elaborarea noului plan de dezvoltare al secției în aer liber.

După 1956, alături de alți colegi (Viorica Pascu, Valeriu Butură, Nicolae Dunăre), Kós Károly a fost implicat în strămutarea unor obiective muzeale în Parcul Etnografic. De asemenea, după riguroase cercetări în zonă, a coordonat strămutarea casei din Imper, loc. Plăieștii de Jos, jud. Harghita și a întregii gospodării Cașin Imper în același Parc Etnografic. Pe lângă activitatea expozițională, K. Károly a contribuit la dezvoltarea patrimoniului cu obiecte valoroase achiziționate din diverse zone etnografice cu scopul completării colecțiilor muzeului.

Experiența sa în terenul etnografic a stat la baza numeroaselor studii de specialitate publicate în România și în alte țări. Tematica lucrărilor sale este foarte întinsă: de la aspectele economice ale creșterii animalelor, la decriptarea artei populare (maghiare și românești), de la cercetări dedicate specificităților etnografice ale unor zone multietnice la aspectele muzeologice, de la analiza etnografică a unor meșteșuguri la analiza morfo-tipologică a unor colecții muzeale.

Participant activ la viața științifică etnografică din perioada postbelică, Kós Károly este considerat azi ca fiind unul dintre cei mai apreciați etnografi din România. S-a stins din viață, în Cluj-Napoca, în 1996.

Cercetarea de teren. Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei

La baza muncii unui etnograf stă cercetarea de teren. În cazul etnografului-muzeograf cercetarea de teren are un dublu rol: achiziția obiectului necesar colecției muzeale și a informațiilor despre acest obiect. Obiectul achiziționat este apoi parte a unei colecții putând să facă parte dintr-o expoziție etnografică iar informațiile despre el dau conținut lucrărilor științifice.

Cercetarea-achiziția-expunerea-publicarea au fost așezate de Romulus Vuia între fundamentele activității Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Prin urmare acest muzeu și-a acumulat patrimoniul în cea mai mare măsură pe baza cercetărilor de teren făcute de către toți etnografii care au marcat istoria instituției.

De-a lungul celor o sută de ani de activitate muzeografii-etnografi ai M.E.T. au acoperit toate zonele etnografice ale Transilvaniei și Banatului, îmbogățind cunoașterea despre zestrea culturală a României nu doar cu obiectele aduse în colecțiile muzeului ci și cu numeroase studii și lucrări de sinteză despre spațiul cultural transilvănean și bănățean (foto. nr. 10).

Din 1958 M.E.T. editează *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*. A.M.E.T. este prima publicație periodică românească editată de un muzeu etnografic și cea de-a treia publicație de specialitate în România, un forum în care au publicat atât muzeografii M.E.T. cât și cei mai de seamă cercetători ai culturii tradiționale românești. Cu o întrerupere de șaisprezece ani A.M.E.T. a ajuns în anul centenarului M.E.T la tomul cu numărul 33, consolidându-și poziția în piața publicațiilor de profil cu indexarea în baza de date CEEOL.

Expozițiile pavilionare

Din 1945, data la care s-a revenit în Cluj din refugiul muzeului la Sibiu și până în 1948 muzeul a trecut printr-o perioadă de reorganizare. Revenit în sediul din Parcul Central al orașului muzeul își vernisează aici o primă expoziție pavilionară din perioada postbelică în 1955, expoziție puternic marcată de propaganda comunistă.

Mutarea muzeului în actualul sediu de pe str. Memorandumului a presupus reorganizarea depozitelor și, după renovarea sediului și pregătirea spațiului pentru funcționarea lui ca muzeu (1959–1960), se vernisează cea de-a doua expoziție de bază din perioada postbelică. Circuitul expozițional s-a realizat prin compartimentări care au crescut în felul acesta suprafața de expunere. Tematica acestei expoziții a constat în: „culesul din natură, vânătoare, pescuit, creșterea animalelor, agricultură, prelucrarea produselor agricole alimentare, prelucrarea fibrelor textile, prelucrarea lemnului, prelucrarea pieilor, olăritul, cioplitul pietrii, spălarea autrului din prundișuri și mineritul țărănesc din Munții Apuseni, fierăritul, comunicații-transport, obiecte în legătură cu alimentația, portul popular și aspecte de cultură populară nouă” (Dăncuș, 1963: 305).

Aceste module expoziționale au grupat obiectele pe categorii funcționale, urmărind să pună în evidență legăturile dintre ocupațiile specifice vieții țărănești, evoluția tehnicilor și a instrumentelor utilizate în viața de zi cu zi a țaranului, varietația tipologică a elementelor expuse.

O nouă expoziție de bază a fost vernisată în 28 aprilie 1972, (foto. nr. 11) ocazie cu care sala mare a clădirii Reduta a fost compartimentată pe înălțime prin construcția unei platforme care să mărească spațiul de expunere. Mobilierul expozițional este refăcut total, căutând să reflecte o nouă viziune estetică a expunerii și să folosească noile materiale disponibile pentru expunerea muzeografică. Viorica Pascu descrie expoziția în următorii termeni: „Actuala expoziție are la bază o concepție nouă de expunere, mai științifică, permițând celor care o vizitează să-și facă o imagine mai clară cu privire la succesiunea ascendentă a ocupațiilor țărănești, a meșteșugurilor, a obiceiurilor legate de diferite momente din viața țărănimii, de muncile agrare etc. Iese în evidență specificul zonal al diferitelor aspecte ale culturii populare materiale și spirituale (portul popular, ceramic etc.) cu puternice influențe intrazonale și interzonale” (Pascu: 1973:17).

Pe lângă expoziția de bază, multitudinea expozițiilor temporare deschise de-a lungul timpului în spațiile expoziționale ale M.E.T. au pus în evidență bogăția patrimoniului M.E.T, varietația și valoarea obiectelor din acest patrimoniu.

Parcul Etnografic

Un prim plan tematic din perioada postbelică, elaborat între 1956–1958, prevedea dezvoltarea Parcului Etnografic în patru mari sectoare: unul etnozologic, unul etnobotanic, un al treilea sector destinat instalațiilor tehnice și atelierelor rurale

și un al patrulea sector destinat desfășurării tipurilor de gospodării țărănești și monumentelor de arhitectură țărănească. Planul tematic a fost refăcut în 1964, renunțându-se la primele două sectoare și focalizând dezvoltarea pe ultimele două sectoare menționate.

Criteriile principale care au direcționat achiziția construcțiilor mai mari sau mai mici au fost: modul în care piesa reflectă funcționalitatea sa social-economică specifică satului sau zonei, reprezentativitatea sa pentru un anumit profil arhitectural zonal (în cazul caselor, șurilor, anexelor), valoarea documentară, prezența datării, ilustrarea diversității tipologice, măiestria decorării și prezența elementelor estetice specifice în decorare etc.

Acestor criterii li s-au adăugat cele care ghidau expunerea. În conceperea și realizarea expozițiilor pavilionare de bază realizate în 1959 și 1972 dar și în amenajarea circuitelor muzeale în Parcul Etnografic s-au avut în vedere gruparea obiectelor în categorii funcționale, în funcție de materialul principal din care sunt alcătuite sau de materia primă pe care o prelucrau (în cazul instalațiilor tehnice, atelierelor), în funcție de evoluția tehnologiei, de gradul de măiestrie cu care au fost realizate, în funcție de tipul zonal (în cazul gospodăriilor) etc.

La data transferului din satul Moșna, jud. Sibiu a teascului pentru stors strugurii, 1951, în Parcul Etnografic se mai afla doar casa moșului văsar din Vidra, prima construcție transferată de R. Vuia. Din 1951 în perioada postbelică s-au transferat covârșitoarea majoritate a obiectivelor muzeale, astfel încât azi Parcul Etnografic Național „R. Vuia” are 27 de instalații și ateliere în care se prelucrau materiile prime (lână, piatră, minereu, lemn, lut etc), 3 biserici monumente istorice, 13 gospodării, alte câteva construcții (foto. nr. 12).

În amenajarea Parcului Etnografic s-a avut în vedere, într-un mod cu totul original, amplasarea aerisită a gospodăriilor în așa fel încât spațiile largi dinte ele să poată să ilustreze (prin cultivarea arborilor și plantelor) profilul ocupațional al zonei dar și să ofere vizitatorului o vizită agreabilă într-un spațiu deschis. Această abordare profesionistă, rigoarea cu care principiile etnografiei vremii au fost aplicate au funcționat ca un scut în fața ideologiei național-comuniste care a marcat mai mult sau mai puțin actul muzeografic.

Transformarea postbelică a satului

Colectivizarea și industrializarea au fost două fenomenele sociale majore care au produs transformări atât de profunde în interiorul lumii țărănești din România încât aceasta a intrat într-un proces foarte accelerat de transformare. Firele nevăzute care mențineau sistemul culturii țărănești au început să slăbească sau să se rupă, ducând inevitabil la o altă lume rurală decât a fost de până la instaurarea comunismului.

Fototeca M.E.T. conține clișee ce surprind momente ale unor activități ce reflectă transformările lumii țărănești postbelice (foto. nr. 13). Alăturat sunt imagini care mărturisesc despre activitățile de propagandă din perioada colecti-

vizării, despre schimbarea instrumentelor vechi folosite la munca pământului cu utilaje mecanizate, despre schimbarea modelelor de casă vechi cu cele noi, mai încăpătoare, construite din cărămidă.

Perioada postdecembristă (prezentarea generală)

În contextul unei societăți românești postdecembriste marcate de schimbări profunde și reconfigurări ale raportului cu tradiția, evoluția muzeului a urmărit traseul european al întregii societăți românești, adaptându-și activitatea la aceste noi realități socio-economice, consolidându-și totodată menirea de spațiu al memoriei culturale.

În anul 2006 s-a vernisat noua formă a expoziției de bază adaptată noilor concepte și viziuni în muzeotehnică. S-a păstrat însă filonul tematic în care se străbat principalele aspecte ale vieții rurale specifice satului tradițional: cultivarea pământului și creșterea animalelor, prelucrarea materiilor prime (câneapă, lână, piele, lemn, lut, fier, cupru, piatră etc.), tehnicile de prelucrare și utilizare, portul popular în diversitatea lui regională, ceramica, riturile și obiceiurile esențiale.

Tot în această perioadă au fost introduse în circuit gospodăriile strămutate din loc. Bran, jud. Brașov și Jelna, jud. Bistrița-Năsăud, Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia” îmbogățindu-se e cu încă două gospodării aduse din loc. Spermezeu, jud. Bistrița-Năsăud și din loc. Gârda, jud. Alba.

Compartimentul conservării-restaurării s-a dezvoltat prin aducerea unor specialiști, fapt care a ridicat gradul de profesionalism și calitatea actului de conservare-restaurare. Această îmbunătățire a devenit esențială în noul context al păstrării patrimoniului prezent cu atât mai mult cu cât posibilitățile de dezvoltare a Parcului Etnografic cu noi gospodării țărănești s-au îngustat de la un an la altul dată fiind dispariția accelerată în satele transilvănene a construcțiilor care ar putea face obiectul unor asemenea transferuri.

Patrimoniul M.E.T. s-a dezvoltat prin achizițiile efectuate în cercetările de teren și prin donații, de la un nr. de 86554 piese în anul 1990 ajungându-se la finalul anului 2021 la un număr de 100250 piese, dintre care 734 piese sunt incluse în categoria Tezaur (445) și Fond (289), procesul catalogării acestora fiind încă la început.

Pentru a ține pasul cu dezvoltarea comunicării adusă de noile tehnologii, în MET s-a înființat un compartiment specializat în comunicare, proiecte și marketing. Relația cu publicul vizitator s-a îmbunătățit considerabil, M.E.T. fiind conectat la comunitate prin cele mai utilizate canale de comunicare (site propriu, canale social-media etc.).

Un accent deosebit s-a pus pe dezvoltarea de activități prin intermediul proiectelor. În felul acesta M.E.T. a îmbunătățit în mod substanțial colaborarea cu diferite instituții și entități culturale din țară și din străinătate. Atragere de fonduri nerambursabile în o serie de proiecte s-a concretizat prin conservarea-restaurarea unor obiective importante, prin activități interactive cu publicul, prin îmbunătățirea ofertei culturale a muzeului.

Anual, oferta expozițională a M.E.T. este diversificată și completată prin expozițiile temporare organizate de muzeografiile instituției, de multe ori în colaborare cu alte instituții și organizații partenere. De asemenea, Sala Reduta și Parcul Etnografic Național, redenumit în anul 1992 după numele întemeietorului său, au devenit locuri în care viața culturală a Clujului se regăsește în deplinătatea ei. Toată această devenire instituțională a fost ilustrată în ultimul modul expozițional.

Restaurarea și conservarea patrimoniului M.E.T.

Activitățile de conservare și restaurare fac parte din esența procesului muzeografic, preocupările pentru conservarea patrimoniului acumulat fiind prezente încă din primii ani de activitate ai instituției. Printre cheltuielile importante pe care R. Vuia le menționa în diversele documente și în petițiile către autoritățile vremii erau și cele legate de soluțiile chimice necesare pentru tratarea pieselor (în special pentru cele din lemn) cu scopul combaterii dăunătorilor care le-ar putea afecta starea de conservare.

Muzeul Etnografic al Transilvaniei este unul dintre muzeele românești în care grija pentru sănătatea patrimoniului, pentru starea de conservare a obiectelor aflate în patrimoniul său a urmărit îndeaproape dezvoltarea științei în conservarea și restaurarea elementelor de patrimoniu.

Începând cu mijlocul secolului trecut, în M.E.T. s-a creat un compartiment dedicat activităților de conservare și restaurare a obiectelor muzeale (foto. nr. 14). Grija pentru siguranța și starea de conservare a acestor obiecte a crescut constant, spațiile și tehnicile de păstrare, materialele și metodele de conservare și de restaurare îmbunătățindu-se odată cu dezvoltarea cunoașterii în domeniu (foto. nr. 15).

Astăzi, aceste activități sunt efectuate de către specialiști și experți în conservare generală, conservare lemn, restaurare pictură tempera și de șevalet, restaurare textile, restaurare metale, restaurare lemn și lemn policrom, specialiști premiați și recunoscuți pe plan național și internațional.

Dacă restaurarea are drept scop aducerea obiectului deteriorat cât mai aproape de forma și starea sa inițială, procesul de conservare are în vedere în principal asigurarea acelor condiții în care piesele de patrimoniu să fie cât mai puțin afectate de trecerea timpului. Lumina, umiditatea, microorganismele, insectele, ciupercile etc. sunt factori care pot dăuna grav pieselor de muzeu, le pot provoca daune uneori ireversibile. De aceea crearea unor condiții de microclimat adecvate formelor și materialelor din care sunt alcătuite piesele de patrimoniu este o preocupare constantă și importantă în M.E.T.. Piesele din patrimoniu sunt monitorizate atât în timpul depozitării lor cât și în timpul transportului și expunerii lor. Dată fiind specificitatea mediului, o provocare constantă este conservarea *in situ* a obiectivelor muzeale din Parcul Etnografic Național „R. Vuia”. De-a lungul ultimilor ani M.E.T. a făcut investiții în locurile de depozitare, au fost achiziționate aparate și instrumente moderne de lucru atât pentru conservare cât și pentru restaurare,

performanțele profesionale ale specialiștilor au fost îmbunătățite constant prin cursuri de specializare.

Restaurarea bisericilor strămutate din loc. Cizer și din loc. Petrind, jud. Sălaj

Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia” găzduiește trei biserici din lemn, toate trei monumente de arhitectură țărănească. Două dintre acestea au fost restaurate complet în urmă cu câțiva ani (2014–2017) în cadrul proiectului numit: „Conservare-Restaurare și punere în valoare a bisericilor din lemn Petrindu și Cizer”.

Implementat de Consiliul Județean Cluj, proiectul a avut o valoare de 4.701.343 lei și a fost finanțat de Ministerul Culturii, Unitatea de Management a Proiectului în cadrul Programului PA16/RO12 „Conservarea și revitalizarea patrimoniului cultural și natural” finanțat prin Mecanismul Financiar SEE 2009–2014.

Dacă șarpantele celor două biserici au fost refăcute atunci când situația a impus-o, picturile celor două biserici nu au fost niciodată restaurate. De aceea între produsele proiectului se remarcă în special restaurarea picturii murale din interiorul celor două biserici, stratul pictural fiind fixat de suport în așa fel încât să reziste mai bine timpului. S-au refăcut și șarpantele celor două biserici, precum spațiul din jurul lor fiind amenajat pentru ca apa pluvială să nu afecteze structura de rezistență. Un alt produs important al proiectului a fost și master-planul de dezvoltare a Muzeului Etnografic, document elaborat de experți norvegieni.

Gospodăria din Gârda de Sus, jud. Alba. Etnograful Ioan Augustin Goia

O realizare muzeografică unicat este strămutarea în cadrul Parcului Etnografic Național „R. Vuia” a elementelor unei gospodării din loc. Gârda de Sus, jud. Alba, strămutare realizată sub coordonarea etnografului dr. Ioan Augustin Goia.

Casa împreună cu anexele principale (șura poligonală, cămara, grajdul) atestă etnografic procesul de populare a zonelor montante înalte din Munții Apuseni, mai precis procesul de roire în amonte a populației prin intermediul „caselor de mutătură” așa cum li se spun acelor case construite cu rostul de a fi adăpost sezonier pe pășunile montane. Casele de mutătură s-au dezvoltat ulterior și au devenit locuințe permanente, în jurul lor constituindu-se gospodăria unei noi familii.

Nucleul gospodăriei strămutate în muzeu de pe Platoul Ghețari, din satul Gârda de Sus, reflectă cele două faze inițiale ale acestui proces de populare, casa, monocelulară inițial, fiind dezvoltată cu o mică încăpere în 1779, anul în care ea a devenit locuință permanentă (foto. nr. 16).

Dincolo de aceste aspecte gospodăria, în ansamblul ei, reflectă arhitectura zonală premodernă, la strămutare respectându-se toate aspectele care constru-

iesc această specificitate: materialele (singura gospodărie din muzeele românești acoperită cu cetină într-o tehnică unică și singurele construcții care au cornii acoperișului confecționați din trunchiuri de copac recoltați cu parte de rădăcină pentru rezistență mărită în susținerea acoperișului greu), tehnicile locale de îmbinare, forme și volume specifice.

Personalitate marcantă a etnografiei actuale, dr. Augustin Goia a contribuit major la consolidarea statutului actual al M.E.T. de muzeu etnografic de primă importanță. Studiile sale în domeniul portului popular, în cel al arhitecturii țărănești și mai ales asupra păstoritului, ca parte a economiei țărănești tradiționale, sunt repere bibliografice importante și, în egală măsură, jaloane ale unei cariere etnografice de excepție.

Promovarea elementelor de patrimoniu imaterial

Încă de la înființarea sa Muzeul Etnografic al Transilvaniei a avut în obiectul său de activitate cercetarea și promovarea patrimoniului cultural imaterial, partea inefabilă a culturii constituite din elemente de folclor, tehnicile de prelucrare, memorate etc.

Prin specialiștii săi M.E.T.-ul continuă azi atât cercetarea cât și promovarea acestui tip de patrimoniu prin acțiuni de tip revival, Parcul Etnografic Național „R. Vuia” (P.E.N. „R.Vuia”) fiind în acest sens o locație potrivită.

Dansurile și muzicile țărănești, obiceiurile legate de creșterea animalelor, tehnicile de confecționare a elementelor de port, tehnicile de prelucrare a materiilor prime, tehnicile de modelare, coasere, țesere etc. sunt doar câteva dintre elementele patrimoniului cultural imaterial care au constituit în ultima perioadă obiectul unor proiecte și activități desfășurate în muzeu (foto. nr. 17).

Patrimoniul – tezaur

Alături de piesele din patrimoniul M.E.T. clasate în categoria Fond, muzeul are și câteva sute de piese care sunt introduse în categoria Tezaur. Această clasare, făcută în conformitate cu legislația în vigoare, este un proces în plină desfășurare în M.E.T. și în plan național și constă în înscrierea acestor bunuri culturale într-un Inventar național al acestor bunuri care astfel primesc o protecție specială, conform legii. La baza procesului de clasare stau fișele de evidență analitică, fișe întocmite de muzeografi, și fișele privind starea de conservare-restaurare. Clasarea obiectului într-o categorie sau alta (Fond sau Tezaur) este făcută de experții-muzeografi în baza unui raport validat de o comisie din Ministerul Culturii (foto. nr. 18).

Digitalizare. Facilitarea accesului în muzeu

Digitalizarea este cuvântul cheie în jurul căruia unele dintre activitățile M.E.T. gravitează încă din 2009 când s-a început procesul digitalizării valorosului

fond de negative pe sticlă, procesul digitalizării fiind continuat inclusiv în cadrul unor proiecte naționale precum *E-cultura: Biblioteca digitală a României* (2017–2018).

Produsele procesului de digitalizare aduse în interiorul diverselor soluții de comunicare digitală au schimbat în mod radical posibilitatea accesării informațiilor despre patrimoniul și activitățile M.E.T.. Accesarea obiectivelor muzeului se poate face astăzi și în mediul digital fie prin tururile virtuale disponibile pe site-ul M.E.T., fie prin accesarea produselor unora dintre proiectele care au avut drept scop înlesnirea accesului prin crearea unui contact digital cu obiectul etnografic. Edificatoare în acest sens sunt proiectele: *„Biserica lui Horea-un patrimoniu pentru viitor. Valorificarea unui monument de arhitectură din secolul al XVIII-lea prin intermediul realității virtuale”* sau *Tehnici inovative în valorificarea patrimoniului cultural. Icoanele de pe Valea Sebeșului din colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei*”, proiecte derulate recent (2021–2022) (foto. nr. 19).

Prin realizarea proiectului *„Atinge și înțelege-mesajul tactil al obiectelor țărănești tradiționale”* (2009) M.E.T. a devenit primul muzeu etnografic românesc care are un modul permanent special dedicat persoanelor cu dizabilități, modul în care se reproduce în mic expoziția de bază. Preocuparea pentru facilitarea accesului la cultură și pentru creșterea gradului de incluziune a persoanelor cu dizabilități în rândul vizitatorilor M.E.T. este continuă, proiectele: *Tăcerea o barieră surmontată* (2013); *Descoperă, învață, joacă-te* (2017); *„TOMIMEUS-Towards a Multisensory and Inclusive Museum for Individuals with Sensory Disabilities”* (2022) dezvoltând noi modalități de accesare a produselor muzeale.

M.E.T.-pol cultural clujean

Muzeul Etnografic al Transilvaniei este una dintre cele mai vizitate instituții de cultură din Cluj-Napoca, numărul vizitatorilor crescând constant de la an la an. Spre exemplu, doar în ultimii zece ani numărul vizitatorilor a crescut de la 29.273 în anul 2011 la 69645 de vizitatori în anul 2021, o creștere care are drept sursă înțelegerea nevoilor actuale ale publicului vizitator și o ofertă cultural-educațională diversă.

Preocuparea pentru transmiterea unor elemente ale patrimoniului cultural imaterial copiilor și tinerilor s-a materializat în activități de pedagogie muzeală precum *Tabăra etnografică* estivală pe care M.E.T. o organizează în Parcul Etnografic Național „R. Vuia” (foto 20).

Calitatea programelor destinate vizitatorilor a crescut constat în ultimele două decenii. În cadrul multor proiecte cu finanțare națională sau internațională s-au organizat activități de educație patrimonială și de popularizare a unor valori culturale. Se pot menționa aici proiecte precum: *Sate contemporane. Deschideri spre Europa. Aplicație zonală-județul Cluj* (2008), *Muzealizarea procesului de populare montană prin reconstruirea și valorizarea culturală a unei*

case-monument unicat din Țara Moților (2013) sau *Promovarea valorilor culturale tradiționale locale în Muzeul Etnografic al Transilvaniei: comuna Frata, jud. Cluj* (2013), *Educoreologica* (2018). În toate aceste proiecte activitățile dedicate publicului au avut ca obiect transmiterea, de multe ori interactivă și în forme accesibile, a unor informații de calitate despre valori ale patrimoniului cultural rural actual.

Noaptea muzeelor, târgurile creatorilor populari, târgurile meșteșugărești și de produse tradiționale, atelierele de creație, festivalurile și concertele organizate de diferite alte organizații și instituții în P.E.N. „R. Vuia”, expozițiile temporare în spațiul nou amenajat din subsolul clădirii Reduta, toate aceste activități aduc publicului vizitator oportunitatea întâlnirii cu elemente ale tradițiilor noastre multietnice, consolidând astfel statutul M.E.T. de pol cultural important al Clujului și Transilvaniei.

Bibliografie

DĂNCUȘ, Gheorghe

Expoziția de bază a Muzeului Etnografic al Transilvaniei în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959–1961*, Cluj, 1963;

GODEA, Ioan

De vorbă cu Valeriu Butură în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 2002*, Editura Alma Mater, Cluj-Napoca, 2002;

PASCU, Viorica

Muzeul Etnografic al Transilvaniei la semicentenarul său în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971–1973*, Cluj, 1973;

TOȘA, Ioan

Colecția de obiecte etnografice a învățătorului Andrei Orosz din Apahida în *Acta Musei Maramorosiensis VIII. Anuarul Muzeului Maramureșului din Sighetul Marmației*, 2011;

TOȘA Ioan; MUNTEANU, Simona

Muzeul Etnografic al Transilvaniei 1922–2002. Opt decenii de activitate în serviciul etnografeiei românești, Editura Mediamira, Cluj-Napoca, 2001;

VUIA, Romulus

Prefață (extras din vol. *Muzeul Etnografic al Ardealului*, București, 1928) în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 1997*, Editura Mediamira, Cluj-Napoca, 1997.

Explicații date fotografiilor:

1. Fotografia nr. 1: Romulus Vuia (1887–1963);
2. Fotografia nr. 2: (de la stânga la dreapta): Gheorghe Pavelescu, Ion Găvrilă, Ovid Vuia, A. Băltaru, Romulus Vuia, C. Băltaru, Lucia Apolzan, A. Docșan, Ion Chelcea, anul 1934;
3. Fotografia nr. 3: Expoziție etnografică la sediul din Piața Mihai Viteazu, Cluj, 1929;
4. Fotografia nr. 4: Sediul Muzeului Etnografic al Ardealului situat în Grădina „Simion Bărnuțiu”, Cluj, 1937;
5. Fotografia nr. 5: Regele Carol al II-lea, condus de prof. Romulus Vuia spre sediul muzeului din Grădina „Simion Bărnuțiu” cu ocazia vernisării expoziției etnografice, 1937;
6. Fotografia nr. 6: Reconstrucția în Parcul Etnografic din Cluj a casei strămutate din loc. Vidra (actualmente jud. Alba), Țara Moșilor, 1929;
7. Fotografia nr. 7: profesorul Romulus Vuia și studenții la primul Seminar de etnografie, 1929;
8. Fotografia nr. 8: Etnograful Valeriu Butură (1910–1989);
9. Fotografia nr. 9: Etnograful Kós Károly (1919–1996);
10. Fotografia nr. 10: Etnograful Valeriu Butură alături de carul în care transporta obiectele achiziționate în teren pentru muzeu, satul Biniș, jud. Caraș-Severin, 1962;
11. Fotografia nr. 11: Expoziția de bază a MET, vernisată în 1972;
12. Fotografia nr. 12: Reconstrucția în Parcul Etnografic din Cluj-Napoca a gospodăriei strămutate din loc. Geaca, jud. Cluj, 1966;
13. Fotografia nr. 13: Colectiviști ducând cota de produse agricole la un centru de colectare, loc. Luna de Jos, jud. Cluj, 1950;
14. Fotografia nr. 14: Conservarea și restaurarea obiectelor în trecut, 1964;
15. Fotografia nr. 15: Etapă din procesul de restaurare azi, 2022;
16. Fotografia nr. 16: Casa gospodăriei din Gârda de Sus, jud. Alba, strămutată în Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia”, Cluj-Napoca;
17. Fotografia nr. 17: Horă mare în cadrul proiectului *Educoreologica*, Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia”, 2018;
18. Fotografia nr. 18: Farfurie din ceramică habană, datată în prima jumătate a sec. al XVIII-lea);
19. Fotografia nr. 19: Vizualizarea 3D a variantei digitale a obiectelor de patrimoniu (icoane), 2022;
20. Fotografia nr. 20: Activități de pedagogie muzeală în Parcul Etnografic Național „Romulus Vuia”.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5

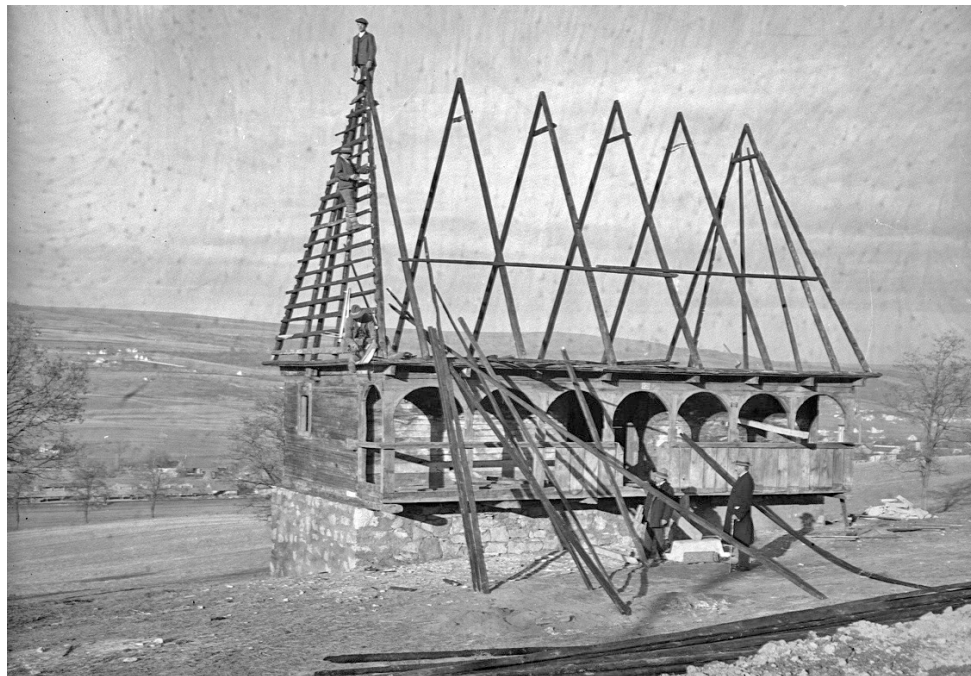


Foto. 6



Foto. 7

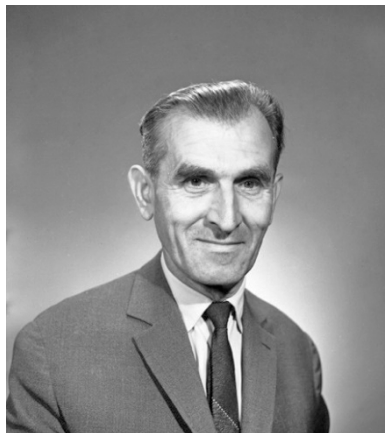


Foto. 8

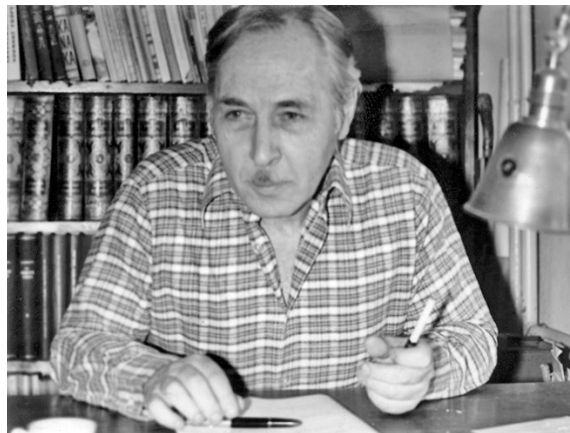


Foto. 9



Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12



Foto. 13



Foto. 14



Foto. 15



Foto. 16



Foto. 17



Foto. 18



Foto. 19



Foto. 20

Mirela Crâșnic, *Saga buciumanilor: amintiri peste timp*, Cognitiv, Alba-Iulia, 2022

Andrei-Flavius PETRUȚ

Cluj-Napoca, Cluj,
petrut.flavius@yahoo.com

Avem în fața noastră un imens material documentar care însumează peste 2100 de pagini împărțite în patru volume! Și aceasta nu este tot: autoarea noastră, profesor doctor în istorie, ne amenință cu alte trei volume, credem noi, la fel de masive, care vor să întregască și să ducă cercetarea întreprinsă de Mirela Crâșnic cât mai adânc posibil în ceea ce înseamnă traiul buciumanilor de ieri și de azi. Și aici nu vorbim doar despre acei buciumani care au rămas în localitate, luptându-se cu măruntaiele pământului pentru a scoate la lumină metalul prețios și atât de îndrăgit, ci ne vorbește și despre aceia care au făcut cinste în lumea largă localității lor de baștină. Cu siguranță, autoarea noastră este una dintre ei.

Născută la Bucium, Mirela Crâșnic este absolventă a Facultății de Litere, Istorie și Jurnalistică din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, promoția 1997, specializarea Istorie, fiind în prezent cadru didactic la Liceul Tehnologic „Crișan” din localitatea Crișcior, Hunedoara. De asemenea, este cercetător acreditat CNSAS, perioada de interes pentru desfășurarea cercetărilor fiind epoca contemporană.

Apărute la editura Cognitiv, Alba-Iulia, în toamna anului 2022, cele patru volume au în spate câțiva ani de cercetare, mii de ore de înregistrări, dar mai ales povești cutremurătoare despre istoria locului, a oamenilor și despre tragicul destin pe care l-au avut buciumanii. Se subînțelege astfel numele poetic de „sagă” pe care, nimerit, autoarea l-a ales pentru această cercetare.

Primul volum din serie, *Buciumanii și valea aurului*, tratează aspectele generale ale comunei Bucium: datele geografice, amplasarea celor șase sate care compun comuna Bucium, specificul acestora, evoluția demografică. Numărul locuitorilor comunei fluctuează destul de mult de-a lungul timpului: dacă până la începutul secolului XX avem un trend ascendent, primele decenii ale secolului XX aduc un declin demografic generat de cele două războaie mondiale. Abia anii 50 aduc o revigorare a populației, care însă este de scurtă durată, urmând ca, până în prezent, populația să fie într-o continuă scădere.

Școala și Biserica, cele două instituții de referință în lumea satului, care și-au împletit istoria de-a lungul mai multor secole, sunt tratate în două capitole diferite, fiecărui sat dedicându-i-se câte un subcapitol.

Activitatea de bază a locuitorilor, mineritul, este tratată sub mai multe aspecte: în primul rând ar fi cel istoric, unde datele oficiale sunt completate de mărturiile ale băieșilor¹; minele sunt trecute în revistă exhaustiv, cele mai importante fiind tratate mai pe larg. Nici aspectul mitic nu lipsește: legendele vâvelor sau alte întâmplări cu iz de legendă. Personajele Buciumului, Fefelega, preotul Dumitru Crișan – cel ce a fost și dascăl pentru câteva generații de copii – sau Lițoc, un holoangăr² vestit în buciumănie, sunt prezentate atât în datele oficiale, cât și prin prisma întâmplărilor întipărite în memoria oamenilor.

Ultimele capitole tratează aspectele etnologice ale localității: ciclurile vieții, distracțiile, aspecte ale locuirii, portul și celebrii cercei de aur. Nu sunt omise nici tradițiile, colindatul fiind unul dintre momentele importante din calendar. De observat trecerea în revistă a graiului, dar mai ales a poreclelor primite, care nu se limitau doar la oameni, ci erau atribuite și comunităților (Bucium-Fala), iar „numele din acte aproape că nu mai contau” (p. 448). Toate aceste informații sunt exemplificate prin fotografii de epocă.

Volumul al doilea, *Istorie și personalități*, prezintă mai pe larg istoria zbuciumată a locuitorilor, momentele importante prin care comunitatea a trecut.

Pornind încă din antichitate, pentru a crea cadrul istoric necesar înțelegerii aspectelor vieții din zona auriferă, autoarea noastră analizează cauzele și efectele răscoalei conduse de Horea, momentul apariției Ecaterinei Varga în comunitate și impactul pe care aceasta l-a avut asupra localnicilor. Cele două războaie mondiale, modul de manifestare a mișcării legionare, anii foametei și greutățile financiare prin care au trecut aurarii sunt bine punctate, evidențiind greutățile întâmpinate în cumpărarea alimentelor și inflația care a lovit nu doar comunitatea din munți, ci întreaga țară.

Nu este omisă nici perioada de instalare a regimului comunist, naționalizarea și persecutarea „chiaburilor”. Chiar dacă în zonă se constituie un grup de rezistență anticomunistă în care sunt implicați și buciumani, autoritățile regimului comunist încearcă, de-a lungul mai multor ani, să înăbușe această revoltă. Astfel, printre numele care sunt implicate în mișcarea de rezistență se numără frații Macavei, Petre Cosma, Tomuș Traian, Bolunduț Ștefan ș.a.

Ultimul capitol al acestui volum este dedicat personalităților Buciumului. Ca un omagiu adus celui care a fost Emil Dandea, „cel dintâi gospodar” (p. 317) al orașului Târgu Mureș, autoarea a ales ca el să fie cel ce deschide această listă. Îi urmează folcloristul Ovidiu Bârlea, profesorul Nicolae Jurca, inginerul Nicolae Țandruș și alții.

Volumele trei și patru, intitulate *Mărturiile buciumanilor: Bucium Muntari*, veritabile stop-cadre ale vieților buciumanilor intervievați, recrează atmosfera satului de altădată. Interviuurile de istorie orală culese de-a lungul mai multor ani sunt precedate de o scurtă introducere a personajului: cine este acesta, cum se identifică în comunitate (după nume, poreclă și apartenența la o familie) și ce meserie

¹ Băieș = miner.

² Holoangăr = hoț de piatră auriferă din mină.

a avut. Abia mai apoi este redată transcrierea interviului ce păstrează unele regionalisme și particularități de vorbire ale interlocutorilor, ceea ce face ca interviul să fie cu atât mai valoros și savuros, chiar dacă, uneori, greu de citit.

Volumul trei conține interviurile a 29 de persoane, în timp ce în volumul patru sunt 37 de intervievați. În acest din urmă volum sunt mărturii cutremurătoare legate de descinderile Securității, de arestările sătenilor și momentele critice prin care au trecut familiile celor căutați de Securitate. Și în aceste volume, ca și în celelalte, fotografiile completează informațiile scrise, fiind sugestive atât pentru crearea imaginilor ce sunt redade prin cuvinte, cât și pentru portretizarea și immortalizarea intervievaților, unii dintre aceștia fiind deja trecuți în neființă.

Cele patru volume din *Saga buciumanilor: amintiri peste timp*, un adevărat maraton în istoria comunei Bucium, putem spune că se înscriu cu succes în ceea ce înseamnă o monografie. Tratatând toate aspectele comunității, atât cele de ordin politic, administrativ, etnografic, cât și microistoriile, acele povești de viață savuroase și triste totodată, autoarea noastră creează o imagine de ansamblu asupra comunității secolului al XX-lea. Accentul pus pe istoriile de viață ale locuitorilor, pe fragmente din istoria personalităților care au marcat viața comunității (cum ar fi preotul-dascăl Dumitru Crișan) aduce un plus lucrării, evidențiind totodată pasiunea cu care autoarea s-a dedicat acestui studiu. Considerăm însă că un mai mare accent ar fi trebuit pus pe tradițiile zonei. Culegerea de informații legate de folclorul specific buciuman și de grai ar fi putut constitui, mai târziu, o rampă de lansare pentru viitoare cercetări care să vizeze tradițiile și, mai ales, metamorfozarea lor de-a lungul generațiilor care s-au succedat. Cu siguranță, influențele care au fost aduse de cei care s-au întors în vatra strămoșească s-au simțit și în obiceiuri. Sperăm ca volumele viitoare să acorde o mai mare întindere de pagini acestui aspect.

În concluzie, volumele semnate de Mirela Crâșnic aduc un omagiu localității ei de baștină.

**Eugen Vaida, *Salvând cultura celuilalt*,
Asociația MONUMENTUM, Sibiu, 2021**

Laura Cristina POP

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
lapopei@gmail.com

Un subiect vechi, portul popular, rămâne în atenția cercetătorilor fie pentru că încă nu s-a scris destul, fie pentru că suscită dispute, dar și pentru faptul că evoluția costumului este un proces continuu. Raportându-ne la sudul Transilvaniei, contribuțiile lui Nicolae Dunăre sunt un reper bibliografic important, volumul său *Portul popular din zona Târnavelor* continuând să fie menționat în lucrările de specialitate. În ceea ce privește zona Târnavelor, mai putem menționa cercetarea realizată de Cornel Irimie care, pe lângă originea lui, pe Valea Hârtibaciului, a fost și cel care a pus piatra de temelie a Muzeului Tehnicii Populare, azi Muzeul ASTRA. În ceea ce privește controversata tematică a contribuției romilor la istoria iei cu altiță, Vintilă Mihăilescu a propus o perspectivă antropologică asupra corpului și veșmântului femeilor rome din România. Așadar, odată cu evoluția portului se observă că și perspectivele din care este abordată această tematică sunt în permanentă schimbare.

Eugen Vaida, coordonatorul proiectului „Ambulanța Monumentelor” și al Asociației MONUMENTUM, este coordonatorul unui volum apărut în 2021 la Alțâna. Grupul de autori care a lucrat la realizarea acestui volum este compus din nume de rezonanță: Ligia Fulga, Mirela Crețu, Doina Ișfănoni, Ioana Corduneanu, Elena Găvan, Eugen Vaida, Sebastian Paic. Încă de la prima întâlnire, volumul creează o impresie specială: coperta prezintă un titlu, prezintă o poză portret, prezintă o etnie, prezintă o cămașă cu altiță și „o cameră din față”. *Salvând cultura celuilalt. Cercetarea iei cu altiță de pe Valea Hârtibaciului* este un proiect co-finanțat prin fonduri AFCN în sesiunea II din 2021, iar volumul reprezintă rodul acestui proiect de cercetare.

Argumentul volumului ne dezvăluie modul în care s-a născut și s-a dezvoltat proiectul. Iată motivația alegerii acestei coperte spectaculoase: „comunitățile rome din sudul Transilvaniei reprezintă nu doar depozitarul „iei cu altiță” românești, ci, mai mult, și-au asumat acest element important de costum pe care l-au integrat în obiceiurile și cutumele proprii”. Așadar, analiza acestui abandon – de către români – a iei cu altiță și preluarea ei de către romi reprezintă o primă declarație de intenție. Analiza atentă, comparată, a colecțiilor de la Alțâna și a celor existente în muzeele de etnografie din Sibiu, Cluj, București, Brașov, Agnita a reprezentat

instrumentul de lucru pentru analiza cămășii cu altiță din sudul Transilvaniei, cu studiu de caz Valea Hârtibaciului.

Studiul pune accent pe „cămașa cu altiță ca element comun de apropiere de „ceilalți”, reflex al relațiilor socioculturale, știindu-se faptul că Valea Hârtibaciului este un spațiu al întâlnirilor etnice, al convivialității de secole a românilor și a sașilor transilvăneni... însă importanță este cercetarea relațiilor interetnice dintre români și romi, aceștia din urmă dovedindu-se a fi astăzi „depozitarii”, în parte, ai acestui tezaur românesc, pe care l-au preluat, l-au transferat în patrimoniul lor” (Vaida, 2021: 11). Iată așadar cum se explică această legătură relevantă în cultura celorlalți.

Primul capitol propune o descriere a teritoriului și o zonare – realizate de Elena Găvan – care ajută în continuarea studiului fiind un element tehnic foarte important în economia cercetării. Ligia Fulga și Mirela Crețu, nume cu rezonanță în cercetarea etnografică din Transilvania, reușesc să ofere istoricul cercetărilor referitoare la acest element de port. Sunt menționate contribuțiile lui Dimitrie Comșa, Alexandru Tzigara-Samurcaș, chestionarele Muzeului ASTRA, precum și diverse informații regăsite în urma cercetării arhivei Muzeului Etnografic Brașov. Colecția de cămăși cu altiță a Muzeului Etnografic al Transilvaniei a fost trecută și ea în revistă. Însă colecția consistentă de 300 de piese aparținând lui Eugen Vaida din Alțâna este menționată ca cea mai reprezentativă colecție din zona Văii Hârtibaciului.

Mesajul simbolic al costumelor tradiționale românești din Valea Hârtibaciului reprezintă un subcapitol realizat de Ligia Fulga, concretizat printr-o trecere în revistă a categoriilor simbolice. Deși azi gândirea simbolică este substituită de una ludică, de rutină, descărcată de semnificația ritualică, limbajul simbolic al costumului tradițional din Valea Hârtibaciului – consideră Ligia Fulga – trebuie pus în relație cu riturile de trecere esențiale: naștere, căsătorie, moarte. Se propune o analiză comparativă a cămășii femeiești: de față de măritat/nevastă. Sunt menționate criteriile de analiză a simbolisticii aplicate ornamenticii, cătrînței, cingătorilor.

Importanța Văii Hârtibaciului este semnalată și pentru salvarea memoriei costumului de mireasă și pentru varietatea acestuia, fiecărui sat atribuindu-i-se câte o variantă proprie. Construcția costumelor din aceste sate este, după cum spune Ligia Fulga, una de factură complexă, în care vârsta de 15 ani reprezintă un reper esențial, un punct de cotitură în viața fetei, reflectat în detaliile simbolice. Așadar, costumul de mireasă din satul Săsăuș a fost documentat în toate etapele sale folosind colecția Eugen Vaida: costumul de mireasă de dinainte de cununie, cu trei catrințe și mânecile împletite din lână color, costumul de nevestă îmbrăcat a doua zi după nuntă ori cel de nevestă tânără.

Costumul de față de măritat din Săcădate sau cel de mireasă după cununie, costumul de față de măritat din Bohoț sau cel de mireasă înainte de cununie, portul de nevestă tânără și îmbroboditul miresei a doua zi după nuntă sunt toate ilustrate, pozele punând la dispoziția cititorului imagini impecabile de costume aflate în colecțiile muzeelor sau reconstituite din colecții private. Descrierea detaliilor folosind terminologia locală reprezintă o contribuție majoră la studiul costumului

de fată/nevăstă din Valea Hârtibaciului. Nu sunt uitate categorii precum costumul de femeie mai în vârstă cu „cârpă de vălitoare” și „bogaseu” sau costumul de nevastă a cărui descriere e abordată de o manieră sincronică dar și diacronică.

Elena Găvan și Sebastian Paic sunt autorii subcapitolului *Morfologia cămășii cu altiță din Valea Hârtibaciului*, care se poate considera un studiu independent, exhaustiv referitor la cămașa cu altiță. Conceput în urma cercetărilor complexe desfășurate în cadrul oferit de colecțiile muzeelor, cât și a celor de teren, pornind de la documentele arhiviștilor, dar și de la mărturiile orale – după cum mărturisesc autorii – ia cu altiță este analizată din punct de vedere cronologic, etimologic, structural-material, broderie, croi, cât și din punct de vedere estetic, urmărind liniile câmpurilor ornamentale, cât și cromatică. Totodată, studiul face referire și la „cultura celuilalt” și anume a romilor corturari care au preluat acest tip de cămașă românească între preferințele lor, mai exact ia era „vestimentația miresei, dar era folosită și ca „ie de moarte” pentru majoritatea femeilor rome” (Vaida, 2021: 65). Înțelegerea profundă a fenomenelor istorice, a interferențelor și a evoluției industriale le permit autorilor să descifreze misterele încryptate în cămașa tradițională a Văii Hârtibaciului, peste 400 la număr. Urmărind cu atenție descrierea croiului oferită de cei doi cercetători, oricare cititor își poate croi un tipar pentru cămașa cu altiță. Mai mult, *Disponerea câmpurilor ornamentale* ajută cu detalii despre tehnicile de realizare a decorurilor aplicate așa cum apar ele în lumina studiului din perspectivă evolutivă, dar și din perspectiva unei analize detaliate. Și cromaticii i se acordă importanță, autorii făcând referire la o corelare între aceasta și tipul de fire folosite.

A doua parte a volumului constă într-un catalog selectiv realizat de Ligia Fulga și Mirela Crețu. Considerat „un eșantion reprezentativ pentru revalorizarea actuală a cămășii cu altiță din Valea Hârtibaciului”, albumul propune un traseu evolutiv al acestui tip de cămașă analizată ca parte a ansamblului costumului, ca parte a seriei de cămăși similare din care face parte, dar și ca parte a unor colecții muzeale. Cele 45 de cămăși care sunt prezentate în album au fost selectate dintr-o serie de 440 de cămăși studiate. Albumul ordonează cămășile folosind același tipar, repetitiv, într-o grafică excepțională și cu fotografii de mare calitate, prezentând datele de origine, vechimea colecției căreia îi aparține, urmând ca pe pagina a doua să fie semnalate altița funcțională, bentița, pumnașii cu fotografii și descriere, denumiri și tehnici folosite.

Un alt capitol al volumului, „*Semne Cusute*” din Valea Hârtibaciului, aparține penelului Ioanei Corduneanu, reprezentanta asociației „Semne Cusute”, și propune continuarea albumului de cămăși prin prisma modelelor „scoase” de pe cămăși și transpuse pe hârtie spre a putea fi utilizate, cusute și deci reînviată. Toate cele 10 modele propuse sunt parte a colecției Eugen Vaida.

Partea a treia a volumului, redactată de Doina Ișfănoni, este *Impactul iilor românești cu altiță în viața romilor corturari de pe Valea Hârtibaciului și Țara Oltului*. O lupă atent poziționată asupra problematicei iei românești în colectivitatea romilor din Valea Hârtibaciului scoate la iveală mai multe aspecte inedite și

extrem de interesante. Doina Ișfănoni explică mecanismul prin care ia românească ajunge element de port pentru romii corturari: în schimbul muncilor prestate de femeile rome, acestea acceptau – iar ulterior cereau – „vechituri”, adică „haine pe care românii nu le mai purtau”. Faptul că ia era bogat decorată, frumoasă, pe gustul lor (așa cum mărturisesc femeile rome intervievate) a ajutat la integrarea acesteia în costumul ritual de nuntă și de înmormântare al etniei rome. S-a ajuns până la considerarea acestei piese ca un obiect de fală și un adevărat „criteriu de fală”, iar fenomenul a fost accentuat prin „regresiunea costumului popular”. Dornici să aibă haine, podoabe sau obiecte de decor în interiorul casei, asemenea românilor, aceștia dădeau dovadă nu doar de apreciere a acestora, cât și de dorința de a se integra. Iată câteva idei prin care Doina Ișfănoni decriptează mecanismul însușirii iei românești de către femeile din comunitatea romă, acel fenomen de „modă a iilor românești în comunitățile rome”: „funcția iei românești în ansamblul vestimentar al femeilor rome” este cea identitară, iar „contextele în care se îmbracă ia românească” sunt căsătoria și moartea. Acest element al costumului tradițional românesc din Valea Hârtibaciului a fost preluat pentru aceleași funcții ca în tradiția românească, fenomen explicat, spune Doina Ișfănoni, prin fenomenul de aculturație, același care se observă și în rândul bărbaților comunității.

Așadar, volumul *Salvând cultura celuilalt. Cercetarea iei cu altiță de pe Valea Hârtibaciului*, parte a proiectului cofinanțat de AFCN, reprezintă o radiografie a unui element de port din costumul tradițional, un album de fotografii etnografice realizat impecabil și, nu în ultimul rând, un îndreptar pentru cei ce își propun să coasă o cămașă cu altiță. Este importantă abordarea de factură științifică a fenomenului cămașă cu altiță, dar și cea de natură sociologică a iei cu altiță de pe Valea Hârtibaciului. Această ie a fost salvată de comunitatea romă, după cum demonstrează autorii, dar se vrea salvată în continuare prin acest demers oferit de albumul de față.

Prezentat ca un proiect al mai multor specialiști, volumul are o înaltă ținută științifică, reflectând atât o aprofundată cunoaștere a fenomenului, cât și o mare pasiune pentru etnografie. Totodată, prezentarea grafică permite utilizarea acestui album ca pe un îndreptar – care să salveze, model de bune practici, dar și ca pe o mărturie a realităților din comunitatea romă. Nu în ultimul rând, unele fotografii reprezintă adevărate poze de artă prin compoziția cromatică, dar și portretistică. *Salvând cultura celuilalt* reprezintă un proiect ce merită toată atenția cititorilor!

ION CUCEU (23 iulie 1941–26 decembrie 2023)

Laura Cristina POP

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
lapopei@gmail.com

Profesorului Ion Cuceu îi datorăm mult. A fost un sprijin intelectual și moral pentru mulți dintre cercetătorii actuali ai institutelor de specialitate din domeniile etnografie, folclor, etnologie. Parcursul științific pe care s-a derulat activitatea profesorului Cuceu vorbește de la sine. Născut în localitatea Giurtelecu Hododului, județul Satu Mare în 23 iulie 1941, a absolvit în 1962 cursurile Liceului Teoretic „Gheorghe Șincai” din Baia Mare. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj, secția Limba și Literatura română în 1967, a început imediat să își îndrepte atenția spre etnografie și folclor urmând în 1969 cursuri de specializare la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române din București unde i-au fost îndrumători Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Alexandru Amzulescu iar în 1971 s-a specializat în metodologia cercetării etnologice și în semiotică sub îndrumarea aceluiași Mihai Pop. A început studiile doctorale 1971 iar în 1978 a obținut, la Universitatea clujeană, titlul de doctor în științe filologice cu teza *Fenomenul povestitului. O încercare de abordare sociologică și antropologică asupra narativității*, teză redactată sub îndrumarea cunoscutului folclorist, profesorul Dumitru Pop.

În 1978 a urmat un stagiu de specializare în cadrul Centrului de Lingvistică și Istorie Literară al Universității din Iași sub îndrumarea lui Petru Caraman și Gh. Ivănescu iar în 1981 la Institutul de Etnografie al Academiei Maghiare de Științe din Budapesta. În 1993 a participat la stagiul de perfecționare în Centrul de Antropologie Culturală și Etnologie Europeană din cadrul Institutului de Sociologie al Universității Libere din Bruxelles apoi au urmat stagii de documentare la: Universitatea Ujgorod-Ukraina (1998), Academia de Științe a Republicii Moldova (2003), Academia Ungară de Științe- Budapesta (2008) și Université Victor Segalen din Bordeaux, Franța (2009).

Din 1967 a început activitatea la Cluj în cadrul Secției de Etnografie și Folclor a Academiei, până în 1970, timp în care a participat și la cercetarea monografică din zona Gârboului organizată sub îndrumarea lui George Em. Marica și Ion Aluaș. Anul 1970 marchează un punct de referință în activitatea științifică, Ion Cuceu devenind cercetător științific la Secția de Etnografie și Folclor a Filialei Cluj a Academiei Române iar din 1980 până în 1990 cercetător principal III, din 1990–1992 cercetător principal II, din 1992–1999 cercetător principal I și totodată din 1990 director al Arhivei de Folclor a Academiei Române.

Debutul ca profesor asociat la Facultatea de Litere, specializarea Etnologie, a avut loc în 1992 iar între anii 1996–2008 a fost coordonator al Masteratului de Antropologie culturală și etnologie europeană precum și al celui de Studii multiculturală. Din 1999 a devenit profesor universitar titular la Catedra de Studii Europene iar din 2003 a coordonat științific doctorate în domeniul filologiei la Școala Doctorală Paradigma Europeană a Universității Babeș-Bolyai Cluj-Napoca, fiind conducătorul a 42 de doctorate, între anii 2004–2008 ocupând și funcția de prodecan.

Activitatea științifică din cadrul Institutului Arhiva de Folclor a fost una extrem de prolifică, realizată cu multă seriozitate și diligență. Importanța acestei activități este majoră dat fiind că sub conducerea cercetătorului Ion Cuceu debutează editarea corpusurilor de răspunsuri la Chestionarele Ion Mușlea. Iată principalele proiecte care au definit activitatea profesorului Cuceu în calitate de cercetător și director al acestei instituții, lucrări de o importanță majoră:

1. Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea. Transilvania, Maramureș, Satu Mare, Crișana, Banat. III. Transilvania, Maramureș, Satu Mare, Crișana, Banat. Chestionarele II, IV, VII. Coordonator: Ion Cuceu. Ediție critică de documente etnologice inedite. Studiu și indici: tematico-tipologic, de corespondenți, de subiecți, de localități și glosar de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu. Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, Partea întâi – 898 p. ISBN 978–606–020–087–1
2. Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea II. Moldova și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII. Ion Cuceu. Ediție critică de documente inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu. Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017, 996 p. ISBN: 978–606–543–901–6
3. Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea I. Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII. Ion Cuceu. Ediție critică de documente inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu. Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017.
4. Ritualurile de nuntă din Transilvania IV. Texte ceremoniale inedite de nuntă (Din Arhiva de Folclor a Academiei Române). Studiu monografic și corpus de texte. Cluj-Napoca, EFES, 2009, 260 p. ISBN: 978–606–526–038–2
5. Ritualurile tradiționale agrare românești II. Orații după colind în spațiul românesc intracarpatic. Studiu monografic și corpus de texte. Materiale inedite din Arhiva de Folclor a Academiei Române. Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 349 p. ISBN 978–606–526–014–6
6. Dicționar de proverbe românești. Ediția a II-a revăzută, Chișinău-București, Editura Litera internațional, 346 p. Seria Dicționare Compacte-Compact Discuri, 2008.
7. Valea Gurghiului. Monografie etnologică. Coord. Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș. Ediția a II îngrijită de Ion Cuceu. Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 359 p.+52 planșe.

8. Ritualurile de nuntă în Transilvania III. Orațiile de nuntă. [Materiale inedite din Arhiva de Folclor a Academiei Române] Cluj-Napoca, EFES, 2008, 473 p.
9. Ritualuri agrare românești II. Orații după colind în spațiul intracarpatic. Studiu introductiv și corpus de texte. Cluj-Napoca, EFES, 2008, 349 p.
10. Ritualurile agrare românești I. Plugușorul în spațiul românesc extracarpatic. Studiu monografic și corpus de texte. Cluj, EFES, 2007, 428 p. (Lucrarea face parte din seria: Ritualurile agrare românești)
11. Ritualurile de nuntă din Transilvania II. Cântece rituale de nuntă. Studiu introductiv și corpus de texte. Cluj-Napoca, EFES, 2007, 248 p.
12. Dicționarul proverbelor românești. Ediția a II-a revăzută, Chișinău-București, Editura Litera International, 346 p. Seria Dicționare Compacte-Compact Discuri, 2007. ISBN (10) 973-8915-26-0; ISBN (13) 978-973-675-306-0
13. Dicționar de proverbe românești. 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești. Chișinău, Litera-International, 2006, 346 p.
14. Un cântec ritual nupțial din Bihor. Studiu monografic și corpus de texte. Cluj, EFES, 2005, 320 p.
15. Corpusul folclorului maramureșean I. Baia Mare, Editura Umbria, 2004, 422 p.
16. Cântecul de cătănie II. (In colaborare cu Ion Șeuleanu, Maria Cuceu, Eugenia Bârlea). Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, 312 p.
17. Probleme actuale în studierea culturii tradiționale. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000, 219 p. 1
18. Fenomenul povestitului. Încercare de sociologie și antropologie asupra narațiunilor populare. Cluj. Editura Fundației pentru Studii Europene, 1999, 204 p. ISBN 973-9826-99-7 – Premiul Academiei Romane pe 1999.
19. Corpusul folclorului românesc. Destinul unei idei. București, Editura Academiei Romane, 1997, 108 p.
20. Cântecul de cătănie I. (In colaborare cu Ion Șeuleanu, Maria Cuceu, Eugenia Bârlea). Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, 288 p.
21. Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte. București, Editura Minerva, 1988, 256 p.
22. Valea Gurghiului. Monografie etnologică. Târgu Mureș. Muzeul Județean Mureș, 1978, 380 p.

La toate acestea se adaugă Tomuri din „Anuarul Arhivei de Folclor” publicate sub redacția lui Ion Cuceu și multiple ediții critice precum: Ion Mușlea, *Cercetări etnologice zonale. Șcheii din Cergău, Țara Oașului, Valea Gurghiului*; Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Romane. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare. 1930-1948*; George Vâlsan, *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice*.

Tot aici e necesar să menționăm un număr de 22 de volume coordonate de profesorul Ion Cuceu, volume atât românești cât și ale unor colective de cercetare europene, studii aflate în manuscris sau nepublicate, peste 150 de studii și articole științifice publicate în reviste de specialitate din străinătate sau din țară, precum și zeci de participări la sesiuni de comunicări.

Numele profesorului Ion Cuceu stă alături de altele cum ar fi Ion Șeuleanu, Dumitru Pop, Nicolae Both, Virgil Florea, nume de rezonanță ale școlii clujene și care au redeschis porțile studiilor de etnologie la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai. Acest demers a reprezentat o deschidere majoră în ceea ce privește etnologia românească și cercetarea etnografică din instituții clujene precum Arhiva de Folclor a Academiei Române, Institutul Lingvistic „Sextil Pușcariu” ori Muzeul Etnografic al Transilvaniei.

Așadar o întreagă viață dedicată studiului, științei, educației, cercetării, un adevărat pasionat, un parcurs ce poate fi numit remarcabil. Nu puțini sunt cei care au fost îndrumați în cariera lor de către profesorul Cuceu și care au simțit un sprijin necondiționat și o încurajare constantă din partea acestuia. Etnografia și folclorul clujean au rămas mai sărace prin această pierdere iar contribuția profesorului Ion Cuceu nu va fi uitată și va rămâne o piatră de temelie în cercetarea științifică a școlii etnografice clujene.

Tradiții și progres într-o societate liberal-democratică

Teodora-Maria SAS

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
sasteo.met@yahoo.com

Ca angajat al Muzeului Etnografic al Transilvaniei¹, am devenit preocupată de studiul tradițiilor românești din Transilvania și de găsirea unui echilibru între tradițiile conservatoare și progresul social într-o societate liberal-democratică. Lucrarea de față prezintă perspectivele unor filozofi, etnografi și sociologi, atât români cât și din mediul internațional, cu privire la omul arhaic, tradițiile, obiceiurile și manifestările cotidiene prin artă. Accentul cade preponderent pe țăranul român și satul tradițional românesc, în comparație cu fermierul/muncitorul american și așezările americane, pe tradițiile și obiceiurile sociale păstrate și transmise din generație în generație, dar păstrând un ochi mereu deschis spre viitorul comunitar și progresul social.

În *Arta ca Experiență*, filosoful american John Dewey (1859–1952)² credea că *arta* își are originile în lumea „omului arhaic”, deci ar trebui văzută ca o prelungire a puterii ritualurilor și a ceremoniilor care unesc indivizii prin sărbători și scene comune de viață. Dewey a dorit să restabilească continuitatea dintre artă și viața de zi cu zi și, de asemenea, să o elibereze de sub jugul concepției muzeale despre artă (<https://plato.stanford.edu/entries/dewey-aesthetics/#AgaiMuseConcArt>).

Ustensilele de uz casnic, mobilierul de cort și de casă, covoarele, rogojinile, oalele, arcurile, sulițele au fost făurite cu atât de multă grijă încât astăzi le căutăm și le punem la loc de cinste în muzeele noastre de artă. Totuși, la vremea lor, aceste obiecte erau simple îmbunătățiri ale proceselor vieții de zi cu zi, ele ținând de priceperea și apartenența la un anumit grup și clan, de închinarea la zei, ospăț și post, lupte, vânătoare și toate crizele ritmice care reliefează cursul vieții de zi cu zi. (traducere din Dewey, 1980: 6–7)

Artele prin care oamenii primitivi și-au comemorat și transmis obiceiurile și instituțiile, artele comunale sunt sursele din care s-au dezvoltat toate artele plastice. Modelele caracteristice pentru arme, covoare și pături, coșuri și vase erau semnele unirii tribale. Astăzi, antropologul se bazează pe modelul sculptat pe o bătă sau pictat pe un recipient pentru a-i determina originea. Ritul și ceremonia, precum

¹ Din data de 1 noiembrie 2019, în cadrul *Departamentului de Marketing, comunicare și proiecte*.

² Filosof, psiholog și pedagog american liberal-democrat al secolului trecut. Împreună cu filosoful american William James (1842–1910) au dezvoltat doctrina pragmatistă americană inițiată de filosoful american Charles Sanders Peirce (1839–1914), considerat a fi „părintele pragmatismului american”. Pragmatismul lui John Dewey poartă denumirea de „instrumentalism”.

și legenda leagă vii și morți într-un parteneriat comun. Acestea erau estetice, dar erau mai mult decât estetice. Riturile de doliu exprimau mai mult decât durerea; dansul războiului și al recoltei erau mai mult decât o colectare a energiilor pentru îndeplinirea sarcinilor; magia era mai mult decât o formă de a comanda forțelor naturii să se supună omului; sărbătorile erau mai mult decât o simplă satisfacere a foamei. Fiecare dintre aceste moduri de activitate comună a unit practicul, socialul și educaționalul într-un tot integrat având formă estetică. Acestea au introdus valorile sociale în cadrul experienței la modul cel mai impresionant. (traducere din Dewey, 1980: 327–328)

În concepția filosofului român Lucian Blaga (1895–1961), în subconștientul americanului de descendență anglo-saxonă există un ideal uman către care americanii din toate clasele sociale aspiră fără să fie conștienți de el. Acest ideal subconștient este reprezentat de figura masculină a nativului american (indianul american), șeful tribului, binecunoscut în literatura de tineret, cu care au luptat strămoșii americanilor de astăzi. (Blaga, 2018: 315)

Blaga a făcut o comparație între țăranul român și fermierul american. La anti-podul satului tradițional românesc se află micile așezări ale Americii de Nord, acele așezări sumbre și uniforme de fermieri și muncitori coagulate în jurul unui interes rațional colectiv, dar niciodată prin magia naivă a unui suflet colectiv. În timp ce satul românesc este construit în jurul Bisericii, din care iradiază Dumnezeu, în așezările americane, Biserica este mai puțin locul în care îl poți găsi pe Dumnezeu, cât mai degrabă un fel de întreprindere precum banca coloniei sau o societate pe acțiuni. Pastorul sau preotul american ține predici cu invitații asemănătoare mersului la teatru, care au bilet de intrare. (Blaga, 2018: 340)

Desigur, credința creștină a acestor curajoși cetățeni americani nu poate fi pusă la îndoială, dar este integrată în viața lor profesională care este complet dedicată succesului lor practic. Fermierul american se simte alungat la periferia existenței, fiind distras continuu de nostalgia orașului. Acesta este preocupat de bogăție și se teme de mizerie. Dumnezeu său este situat într-o singură celulă a creierului său. El nu este integrat în mod deschis în Cosmos, dar se simte chemat să exploateze rațional un fragment din acesta și să-l părăsească chiar în momentul în care acest fragment nu mai este rentabil. Lucian Blaga credea că, din punct de vedere uman, țăranul român este superior, mult mai nobil și mai complex în naivitatea sa decât fermierul și muncitorul american. Satul românesc este o așezare crescută organic într-o lume totală care este prezentă în sufletul colectiv românesc ca o viziune determinantă. În ciuda sărăciei și a tuturor neajunsurilor sale de-a lungul secolelor, satul românesc rămâne excepțional de autentic. (Blaga, 2018: 340)

În concepția etnografului, sociologului și filosofului român, Ernest Bernea (1905–1990), țăranul român nu are noțiunea de infinit pentru că gândirea sa nu funcționează cu infinitul, așa că nu poate accepta infinitul ca sentiment. În viziunea sa, moartea are o perspectivă cosmică și reprezintă o trecere către un alt ciclu de viață și existență. (Bernea, 2005: 71) Țăranul român nu se poate izola de natură pentru că adăpostul, curtea, munca și rugăciunea sa, chiar și mormântul său sunt

în contact permanent cu natura care pentru el nu este doar un cadru exterior, ci și o substanță vitală din care țăranul român se alimentează continuu. El experimentează natura fizic, dar o transfigurează metafizic. El participă la toate formele de viață permise de o ordine cosmică, față de care are o atitudine atât de consumator, cât și de creator. Spațiul lui este deschis, mare și cuprinzător. Infinitul, haosul și golul nu au nimic în comun cu spațiul. În conștiința și reprezentarea lumii țăranului român nu există conceptul de vid, deoarece acesta simte repulsie față de conceptul de vid. (Bernea, 2005: 94–105)

Țăranul român este un om realist, dar nu naturalist. El trăiește într-o lume reală, materială și spirituală, o lume concretă, echilibrată și nu mai puțin armonioasă. El încă păstrează ceva dintr-o abordare originală care menține natura să meargă, dar prin propriile puteri, nu prin constructe artificiale. Țăranul român cunoaște natura experimentând-o. El este într-un contact permanent cu realitatea, un contact direct și imediat, dar nu în sensul unui laborator științific, ci în sensul experienței impuse de nevoi acute și practice. S-ar putea spune că procesul său de gândire este mai degrabă o chestiune psihologică decât una care ține de logică și matematică. Logica țăranului român arhaic este mai puțin riguroasă, dar mai bogată și flexibilă, nu numai în formele sale de explicație, ci și în modul de aplicare. Pentru această mentalitate arhaică, nu era atât de important să se găsească o corespondență între imaginea realității și realitatea însăși, ci mai degrabă un răspuns mai mult sau mai puțin coerent la misterele existenței umane. Această mentalitate tradițională nu a căutat adevărurile științifice, universale, ci mai degrabă adevărurile particulare care au contribuit la instinctul de conservare al omului arhaic al satului tradițional românesc și la calmarea conștiinței acestuia. „Știința” țăranului român se baza pe date empirice transmise din generație în generație și îmbogățite prin tradiție, date care priveau nu doar lumea materială, ci și pe cea spirituală. (Bernea, 2005: 126–127) Daniel Essertier a susținut că la originile civilizației umane, cauza nu a fost descoperită de om, ci a fost inventată. Omul și-a inventat propria cauză existențială pentru a produce o descărcare emoțională și pentru a crea o stare de certitudine în fața imprevizibilului care îi era greu de suportat. (Bernea, 2005: 304–305)

Uimit de marile minuni și mistere ale universului, țăranul român și-a creat propriile instrumente de cunoaștere și forme de explicație, care sunt de fapt simboluri psihologice care decodifică misterele chinuitoare ale existenței umane. Aceasta este o metodă diferită de gândire și logică, dar nu este deloc lipsită de sens sau calitate. Având în vedere că recurge la imagini și simboluri, această logică arhaică este mai puțin formală și riguroasă, dar mai concretă, fluidă și adaptabilă la imprevizibilitatea existenței rurale cotidiene. De-a lungul timpului, pe baza acestei logici, omul satului arhaic românesc a reușit să primească răspunsuri la preocupările sale vitale. Acest mod de a gândi s-a născut din nevoia de ordine, afirmare și negație, excluderea confuziei, a hazardului și a incertitudinii. Calitatea acestei mentalități este diferită de cea contemporană, dar asta nu înseamnă că mentalitatea arhaică este incoerentă sau haotică. În loc de concepte, această mentalitate arhaică folosește

imagini și simboluri, iar în loc de legi, folosește anumite constante care sunt folosite și în domeniul științelor umaniste. Ne putem referi la un proces de inteligență care reprezintă o etapă necesară spre formele obiective și științifice ale gândirii moderne. Experiența și observația autentică a țăranului român se bazează pe date concrete. Țăranul român experimentează spațiul, atât mental, cât și emoțional, iar spațiul său este concret și intuitiv. Prin participarea sa activă la tot ceea ce există în lume, țăranul român conferă împrejurimilor sale apropiate sau îndepărtate o culoare aparte și complexă. (Bernea, 2005: 128–132)

Țăranul român nu este niciodată despărțit de etern și permanent. El simte și crede continuu într-o viață veșnică pentru că simte și crede în Dumnezeu. Problema începutului și a sfârșitului istoriei nu există pentru țăranul român așa cum există pentru cărturari. Pentru el, lumea începe și se termină cu Dumnezeu, așa că omul nu poate avea începutul și sfârșitul decât din și în Dumnezeu. (Bernea, 2005: 165)

Credința în soartă este unanim acceptată în satul tradițional românesc. Unii oameni cred că nu se poate face nimic pentru schimbarea cursului vieții cuiva și că orice efort ar fi în zadar. Există mărturii ale unei atitudini de predestinare totală: „*Când vii pe această lume, ai o soartă; trăiești și mori după soarta ta. Fie că este corect sau greșit, îți urmezi propria soartă. Timpul trece și lucrurile se întâmplă în viața ta așa cum au fost destinate să fie.*” (Bernea, 2005: 178–179) Deși crede în soartă, țăranul român nu exclude posibilitatea de a influența soarta omului, mai ales când vin *ursitoarele*³. Acesta este singurul moment în care omul poate interveni eficient pentru ca nou-născutul să aibă o viață frumoasă și rodnică. Dar omul nu trăiește singur, deoarece timpul său individual se desfășoară într-un timp social și un destin comun. Soarta omului este direct legată de cea a grupului social. Dacă, pentru indivizii excepționali, această condiție legată de coordonatele etnice și viața comunitară este puternic impusă, cu siguranță ea este prezentă și activă și pentru țărani români care trăiesc sub imperiul normelor tradiționale. (Bernea, 2005: 180–183)

Când ne referim la dezvoltarea inteligenței în timp și forme de explicație, avem o problemă pentru că totul este explicat în schema de gândire evolutivă. Dar activitățile umane și procesul de gândire nu par să fi avut o dezvoltare liniară și un curs evolutiv. Cunoștințele și activitățile umane nu au fost produse într-o direcție unică și lentă, ci în mai multe direcții și fracturi. Acesta este motivul pentru care ar putea exista o relație colaterală în locul uneia directe între tehnică, magie și știință. Când cercetăm viața și formele tradiționale românești, ne aflăm în fața unei societăți evolute. Dar nu este mai puțin adevărat că tradițiile românești au păstrat elemente străvechi, precreștine de-a lungul secolelor, care fac obiectul unor studii de etno-psihologie. Neamul românesc a ajuns la o concepție armonioasă a cosmosului și a trecerii lucrurilor, precum și la credința că destinul uman nu este

³ Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, *ursitoarea* era o femeie imaginată despre care se credea că ar avea puterea de a decide destinul unei persoane încă de la nașterea sa; sursă: <https://dexonline.ro/definitie/ursitoare>.

obscur și inexorabil, ci un curs în care prezența unui spirit activ îl poate face rezonabil. (Bernea, 2005: 300–301)

În primele decenii ale secolului al XX-lea, viziunea asupra lumii în satul tradițional românesc a fost puternic impregnată de precepte creștine combinate cu numeroase superstiții, prejudecăți magice și ritualuri. Conform acestei viziuni tradiționale, lumea a fost creată de Dumnezeu, așa că toate evenimentele terestre și cosmice au urmat niște reguli fixe stabilite de Creator, pe care fiecare sătean român trebuia să le urmeze. (Toșa; Toader, 2013: 155)

În timp ce în zilele noastre, instituțiile statului reglementează în mod normal relațiile dintre ființele umane, pentru o perioadă foarte lungă de timp, lumea satului tradițional românesc a fost guvernată de tradiții, obiceiuri și norme generale de comportament, transmise prin viu grai de la o generație la alta. În *Mic Dicționar Enciclopedic* (1972), *datina* se referă la un obicei păstrat din vremuri străvechi, consacrat prin tradiție și specific unui neam sau unei colectivități limitate, în timp ce *obiceiul* este ceva dobândit prin repetarea aceleiași acțiuni, fiind specific unui individ. În *Datina și obiceiul* (1942), autorul Ernest Bernea a subliniat faptul că în satul tradițional românesc nu exista o delimitare specifică între datină și obicei, deoarece țărani români respectau datinile românești, dar atunci când erau întrebați pentru ce le respectau, ei răspundeau că „așa este obiceiul/comportamentul normal”. (Toșa; Pop, 2018: 355–356)

Cu alte cuvinte, țărani români acceptau că *datina* era ceva deja prescris și obligatoriu, transmis de la o generație la alta, în timp ce *obiceiul* era o acțiune repetată care stabilea norma tradițională de comportament în anumite contexte sociale. De exemplu, botezul era considerat a fi atât o datină, cât și un obicei. Era o datină pentru că era o formă de inițiere religioasă în viața comunitară, dar era și un obicei deoarece se împlinea printr-o serie de acte, gesturi și formule. (Bernea, 1942: 86)

În satul tradițional românesc, aceste datini și obiceiuri aveau o putere și o relevanță mai puternică decât legea oficială, deoarece legea avea în vedere doar viața privată a individului, neavând consecințe asupra celorlalți membri ai comunității, în timp ce datinile și obiceiurile trebuiau respectate cu atenție de toată lumea, deoarece reglementau viața tuturor, având consecințe asupra fiecărui membru al comunității. Din acest motiv, îndeplinirea datinilor și a obiceiurilor românești era atent urmărită de toată lumea. (Toșa; Pop, 2018: 356)

Nașterea unui copil era considerată un miracol care depășea puterea de înțelegere a oamenilor. Acesta este motivul pentru care perioadele prenatale și cele de după naștere erau foarte importante, atât pentru familie, cât și pentru comunitatea socială a satului. Perioada prenatală era importantă pentru că garanta nașterea unei creaturi pure despre care se presupunea că aducea fericire în familia tradițională românească. În mentalitatea populară exista și credința că în sat se poate naște o creatură impură (strigoi, vârcolac), ceea ce nu ar aduce decât necazuri pentru familie și viața comunitară. Se credea că făpturile impure erau aduse pe lume de către părinți care erau rude apropiate, care nu fuseseră căsătoriți de vreun preot, erau femei necăsătorite (care păcătuiseră în secret, dând naștere „bastarzi-

lor”), sau care concepeau copii în perioade de post (despre aceștia se credea că s-au născut cu o „coadă” și după moarte deveneau „vârcolaci”). (Toșa; Pop, 2018: 356)

În satul tradițional românesc, o femeie însărcinată era foarte respectată de familie și de întreaga comunitate, acordându-i-se mai multă atenție decât celorlalte femei. Astfel, în biserică i se oferea loc și mâncare, dacă avea nevoie. Existau suficiente prejudecăți sătești cu privire la ce trebuia sau ce nu trebuia să facă o femeie însărcinată: să nu fure nimic, ca să nu aibă copilul urmele obiectelor furate pe corp; să țină foarfecele în poală, ca să nu aibă copilul limba înțepenită; să se minuneze de persoanele cu dizabilități fizice ca să nu i se nască un copil cu dizabilități; să nu sufle în cuptorul de pâine sau să mănânce carne nefeliată, ca să nu aibă copilul limba legată; să-și lege cozile împletite, ca să nu-i fie copilul bâlbâit; să lovească un câine cu piciorul, ca să nu i nască un bebeluș pufos; să poarte flori la centură, ca să nu-i poarte copilul urme pe corp; să-i dea cuiva un vas cu apă cu propriile mâini, pentru că altfel nu va putea naște până când acea persoana nu-i va da să bea apă din palmele ei; să facă lucrări grele ca să nască un copil sănătos; să se sperie ca să nu i se nască copilul mort etc. (Marian, 1995: 13–19)

Până în 1865, în Vechiul Regat al României și până în 1925 în Transilvania, Basarabia și Bucovina, nu exista vreun Cod civil român care să reglementeze relațiile matrimoniale dintre bărbați și femei. Prin urmare, ei erau supuși tradițiilor și obiceiurilor religioase stabilite de Codul Canonic, intrând atât sub autoritatea Bisericii Ortodoxe Române, cât și a Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolică (în Transilvania).

Potrivit acestui Cod Canonic, o căsătorie era considerată validă numai după ce preotul (ortodox sau greco-catolic) oficia nunta în fața altarului. O nuntă putea fi oficiată numai după ce erau îndeplinite următoarele condiții: bărbatul și femeia erau amândoi membri botezați ai Bisericii; erau din parohia aceluiași preot; amândoi aveau aprobarea și binecuvântările părinților lor; nu erau rude de sânge până la gradul 7, nici rude colaterale, veri de gradul I sau II, rude de adopție sau rude spirituale (altfel, se credea că urmașii lor se puteau transforma în „vârcolaci”). Înainte de nunta lor, preotul trebuia să facă un anunț în biserică cu privire la intenția lor de căsătorie și îi putea căsători doar dacă nu exista vreun impediment în calea căsătoriei lor. Un cuplu tânăr logodit fără preot trebuia să primească aprobarea episcopului pentru a se cununa. De asemenea, cuplul trebuia să fie cast, motiv pentru care, înainte de nuntă, mirele și mireasa trebuiau să-și mărturisească păcatele și să ia „sfânta împărtașanie”, iar dacă preotul afla că mireasa a păcătuit înainte de cununie, nu îi așeza pe cap coroana cununiei. Cuplul trebuia să respecte atât prescripțiile morale (să fie sănătoși din punct de vedere psihic și responsabili, caști și dispuși să se căsătorească), cât și pe cele fizice (să nu fie de același sex, să fie sănătoși din punct de vedere fizic pentru a nu pune în pericol viața celuilalt partener și a urmașilor lor, să aibă vârsta prescrisă de legile creștine etc.). (Toșa; Pop, 2018: 357)

Biserica accepta divorțul în următoarele condiții: moarte religioasă (când unul dintre soți renunța la credința creștină și respingea învățăturile creștine, devenind astfel „eretic”), moarte morală (când unul dintre soți comitea infracțiuni,

avort sau adulter), moarte fizică parțială (când unul dintre soți nu-și mai putea îndeplini obligațiile conjugale, din cauza unor boli). Divorțul era acordat numai de către instanța bisericească prezidată de episcop care urma să emită „carte de despărțire”. (Toșa; Pop, 2018: 360)

În satul tradițional românesc, căsătoria era un eveniment social cu puternice implicații creștine și morale pentru întreaga comunitate locală. Cei care nu se căsătoreau până la o anumită vârstă (din anumite motive) erau numiți în tot satul „trecuți”, „băieți și fete bătrâne”. Sătenii credeau că cei care nu se căsătoreau și mureau fără să fie căsătoriți în biserică nu vor avea soți în Viața de apoi. De asemenea, ei credeau că aceștia vor fi trăit în zadar dacă nu vor fi avut vreun urmaș care să-și amintească de ei și să le plătească pomană. (Toșa; Pop, 2018: 362)

În satul tradițional românesc, căsătoria fără nuntă era rău privită de toată lumea. Sătenii care trăiau fără să fie căsătoriți erau considerați a fi nedemni. „Conviețuirea” era considerată ceva rău, un păcat revoltător și se credea că cuplul trebuia să îndure rușinea în această lume și sentințe severe în Viața de apoi. Concubinii trebuiau să simtă „talpa Iadului” în lumea cealaltă deoarece erau nedemni și trăiau precum animalele (doar animalele nu se căsătoreau în fața unui preot). De asemenea, sătenii îi disprețuiau și le refuzau mâncarea. După Primul Război Mondial, conviețuirea nu mai era considerată un păcat, atâta timp cât cuplurile care o practicau se înțelegeau bine și aveau o viață liniștită. Astfel a devenit o normalitate, iar oamenii o numeau „căsătorie fără lege”. (Toșa; Pop, 2018: 366–367)

Căsătoria avea puternice implicații sociale, deoarece crea noi relații de rudenie între două familii diferite și, prin urmare, familiile tânărului cuplu erau foarte interesate de calitatea familiei cu care se înrudeau. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în unele sate românești, alianțele matrimoniale se făceau chiar de către părinți, iar în unele cazuri, tinerii și tinerele se întâlneau doar după ce zestrea fusese deja stabilită. Părinții alegeau mirese pentru fii lor, astfel mulți bărbați și femei tinere se întâlneau pentru prima dată în ziua nunții lor. Acesta este motivul pentru care mulți tineri fugeau în ziua nunții, lăsându-și soțiile urâte pentru părinții lor. Dacă tinerele aveau deja iubiți și nu le plăceau mirii aleși de către părinți, fugeau și ele împreună cu aleșii inimilor lor. Tinerii care îndrăzneau să se căsătorească fără acordul părinților nu-și primeau zestrea deoarece copiii aveau obligația de a-și onora și asculta părinții, iar părinții aveau obligația de a-și crește copiii până la maturitate și apoi de a-i căsători cât mai bine posibil. Părinții își țineau mereu ochii pe zestre, fiind mai puțin preocupați de sentimentele și fericirea personală a tânărului cuplu. (Toșa; Pop, 2018: 364–365)

Tinerii români care se căsătoreau trebuiau să fie din același sat. Străinii care veneau din alte sate în căutarea unei soții erau tratați cu neîncredere pentru că nimeni nu le cunoștea familiile de proveniență și ce fel de bărbați erau. Sătenii le reproșau adesea că dacă ar fi fost bărbați cinstiți și onorabili, cu siguranță și-ar fi găsit deja miresele în propriile sate și nu ar fi trebuit să-și caute femeii în satele vecine. Abia după o lungă perioadă de testare și bună purtare erau acceptați să aibă și ei un cuvânt în treburile satului. (Toșa; Pop, 2018: 368)

În satul tradițional românesc, vârsta unei persoane era calculată în funcție de aspectul său fizic și moral, nu neapărat în funcție de vârsta biologică. Cineva putea părea bătrân, chiar dacă era mai tânăr ca ani biologici. Acesta era motivul pentru care, la mijlocul secolului al XIX-lea, nu exista un număr fix care să limiteze vârsta fetelor pentru căsătorie. Deși biologic putea fi mai în vârstă, o fată de măritat trebuia să pară mai tânără. Se considera că o tânără era pregătită pentru căsătorie atunci când era suficient de înțeleaptă și cunoștea toate detaliile necesare treburilor gospodărești. La fel și tânărul trebuia să fie suficient de îndemânat pentru treburile casnice. După ce țăranii români au fost eliberați din domeniul feudal⁴, tinerii români se puteau căsători între 20 și 30 de ani, iar tinerele românce între 15 și 20 de ani. După introducerea serviciului militar obligatoriu, bărbații români se căsătoreau numai după îndeplinirea acestui stagiului, întrucât nu doreau să-și lase soțiile singure. (Toșa; Pop, 2018: 370)

În relație cu soția sa, românul se considera stăpânul casei, iar soția trebuia să-l urmeze ascultătoare în tot ceea ce bărbatul avea de zis sau făcut. Ori de câte ori soția era neascultătoare, soțul avea tot dreptul să o bată. Bătaia soției era un fenomen obișnuit în toate comunitățile rurale românești. Existau sate în care unele soții se plâneau că bărbații lor nu le iubeau suficient de mult pentru că nu le bateau prea des. Atunci când cineva le lua apărarea, acestea răspundeau: „*Este soțul meu, are tot dreptul să mă bată!*” (Toșa; Pop, 2018: 383)

Dreptul românului de a-și bate propria soție era consemnat în vechile coduri legislative românești. Dacă, în urma căsătoriei, soțul își bătea nevasta în mod regulat, părinții ei îl puteau forța să dea în scris, în fața unor oameni cinstiți, că nu o va mai bate pe viitor. Existau și cazuri în care soția își bătea soțul, dar nu ajungeau în instanță pentru că bărbatului îi era rușine să recunoască situația. În primii ani de căsătorie, conflictele conjugale erau soluționate de socri, soacre și nași, iar dacă aceștia nu erau suficient de eficienți în rezolvarea problemelor conjugale ale tânărului cuplu, atunci se apela la primar și preotul satului care îi judecau și încercau să-i împace pe tineri. (Toșa; Pop, 2018: 383)

Educația copiilor era, de regulă, responsabilitatea mamei. Ea avea responsabilitatea morală pentru comportamentul lor, în special pentru comportamentul fetelor. În trecut, fecioria era cel mai de preț dar pe care îl putea avea o tânără înainte de căsătorie, motiv pentru care părinții își supravegheau fetele tot timpul pentru ca acestea să nu cadă în păcat și să-și piardă fecioria. Dacă se întâmpla asta, tinerele rămâneau necăsătorite de cele mai multe ori, sau dacă erau fete bogate din sat, erau obligate să se căsătorească cu văduvi sau bărbați săraci mai tineri decât ele. Oricum, acestea erau pedepsite prin excluderea din grupul „fetelor fecioare”, nu mai aveau voie să poarte flori pe cap și trebuiau să meargă cu capul descoperit, ca să vadă tot satul că și-au pierdut fecioria. (Toșa; Pop, 2018: 371–372)

Până în 1914, femeia româncă avea un rol inferior atât în cadrul familiei, cât și al comunității sătești, inferioritate recunoscută încă de la nașterea ei. Familiile

⁴ Voievodul Cuza le-a dat țăranilor români dreptul de proprietate asupra pământului prin secularizarea domeniilor feudale aparținând mănăstirilor ortodoxe.

românești erau mai bucuroase să li se nască în familie un băiat decât o fată, deoarece credeau că un băiat este mai ușor de crescut decât o fată care era considerată a fi „o piatră în casă”. (Toșa; Pop, 2018: 382–383)

Țăranii români se percepeau ca aparținând unei națiuni distincte, mai ales când trebuiau să-și părăsească țara natală și să interacționeze cu străini. Orice formă de înstrăinare reprezenta pentru ei o formă de exil temporar din spațiul protector al cercurilor concentrice în interiorul cărora era adăpostit individul tradițional, spațiu precum casa, curtea sau vatra satului. Această experiență putea fi explicată doar prin cel mai teribil blestem, acela de mamă:

*Maică rău m-ai blăstemat,
Să umblu din sat în sat,
Să umblu din țară-n țară,
Ca mocanii cu ciubară,
Să n-am Paști, să n-am Crăciun,
Să le mânc mergând pe drum. (Repciuc, 2018: 72)*

În comunitățile rurale arhaice, mobilitatea indivizilor era scăzută pentru că sătenii aveau un atașament foarte profund față de locul de naștere. Înstrăinarea cauzată de dorința de a le asigura un trai mai bun celor rămași în urmă căpăta conotații tragice. Ca parte a Imperiului Austro-Ungar, Transilvania s-a confruntat cu un val consistent de migrații țărănești românești către Statele Unite ale Americii (sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea)

(<https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/emigratia-romana-in-america-cine-a-fost-de-fapt-primul-roman-care-a-ajuns-in-sua>).

Acest aspect a fost transmis în versurile populare:

*Arz-o focu Americă,
Cu cine-o descoperitu,
Mulți copii o-nsărăcitu,
Și nevieste-o-nvăduvitu.
Copiii-m stătiau pe vatră
Și-mi strigau: tu, tato, tato!
Maică-sa le răspundia:
Taj, dragă, nu mai striga,
Tato-tu-i-n-America, mă.
America-i apă lină,
Cin bia dint-ia să-nstrăină”. (Repciuc, 2018: 73)*

În opinia domnului dr. Tudor-Alexandru Sălăgean⁵, la începutul secolului al XX-lea, satul tradițional românesc se afla într-o stare de înapoiere extremă,

⁵ Managerul Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca.

deci încercarea de a menține satul românesc sub forma sa de secol XX ar merge împotriva progresului social. Perspectiva idilică a privit satul românesc ca un spațiu al tradițiilor care ar trebui să rămână intacte, ceea ce este practic imposibil de realizat în secolul XXI pentru că sătenii din zilele noastre doresc să aibă același confort material și o viață mai bună precum orașenii. Din păcate, nu există nicio compatibilitate reală între stilul de viață tradițional românesc și standardele de bunăstare ale secolului XXI. Locuitorilor din mediul rural de astăzi nu li se poate imputa faptul că nu doresc să locuiască într-o „grădină zoologică”, în case de lemn acoperite cu paie și să stea departe de progresul lumii contemporane și de standardele normale de viață, doar de dragul de a păstra vie și intacte tradițiile rurale românești. Această expectanță culturală este utopică. (https://www.revistasinteza.ro/cea-mai-importanta-valoare-transmisa-de-satul-romanesc-este-sentimentul-comunitatii?fbclid=iwar1o60_sfbzi9x0setjwgyrnrxjw3fzjbhgmkr-tw0yswrnfg55vrqtlyc)

De obicei, iubitorii de tradiții românești locuiesc în zonele urbane ale României, unde se pot bucura de tot confortul civilizației, în timp ce locuitorii din mediul rural vor să-și părșească moștenirea rurală pentru că și ei vor să se bucure de confortul civilizației, ceea ce este absolut firesc și de înțeles. Deși sătenii români încă își iubesc moștenirea rurală primită de la înaintași, este absolut normal ca ei să fie preocupați de progresul individual, de o viață mai bună atât pentru ei și cât și pentru copiii lor, precum și de accesul la condiții de viață similare cu cele din mediul urban. În acest sens, locul tradițiilor și al caselor tradiționale românești ar trebui să aparțină, în primul rând, muzeelor închise și deschise. Acesta ar trebui să fie principalul scop comunitar al muzeelor etnografice: să mențină vie moștenirea noastră rurală, împreună cu toate aspectele pe care satele românești le-au abandonat în urmă cu peste 100 de ani. (https://www.revistasinteza.ro/cea-mai-importanta-valoare-transmisa-de-satul-romanesc-este-sentimentul-comunitatii?fbclid=iwar1o60_sfbzi9x0setjwgyrnrxjw3fzjbhgmkr-tw0yswrnfg55vrqtlyc)

Satul românesc a fost perceput diferit în Transilvania față de Vechiul Regat al României. Sătenii aveau șanse diferite în Transilvania în comparație cu cei din Vechiul Regat al Moldovei și Țării Românești. De altfel, știința etnografiei a fost introdusă în România de către intelectualii ardeleni, iar țăranul român a fost introdus în discursul Academiei Române de către doi scriitori ardeleni celebri, Lucian Blaga și Liviu Rebreanu, urmașii culturali ai țăranului român. Începând cu secolul al XIX-lea, în Transilvania, țăranii români aveau șanse mai mari de autoafirmare în comparație cu țăranii din Vechiul Regat, unde societatea era structurată pe o linie bine definită și, astfel, discrepanțele sociale între țărani și membrii elitei sociale erau enorme. Din păcate, în Vechiul Regat nu există exemple de țărani români care au reușit să se autoafirme în perioada antebelică (înainte de 1914) și au accesat vreo poziție importantă în cadrul ierarhiei sociale. Din punct de vedere turistic, satul românesc ar avea multe de oferit. Redescoperirea caracterului tradițional al satului românesc și al turismului cultu-

ral tradițional se practică deja de câteva decenii, dar acesta este un turism de nișă care nu generează neapărat venituri substanțiale, sau nu va fi niciodată suficient de semnificativ în dezvoltarea turismului românesc. (https://www.revistasinteza.ro/cea-mai-importanta-valoare-transmisa-de-satul-romanesc-este-sentimentul-comunitatii?fbclid=iwar1o60_sfbzi9x0setjwgynrmxjw3fzbjhg-mkr-tw0yswrnfg55vrqtlyc)

De-a lungul timpului, satul românesc nu a fost doar conservator, ci și inovator. Țăranii români au realizat multe lucrări inovatoare, lucruri extraordinare și instalații tehnice care s-au păstrat în muzeele în aer liber din toată țara. Doar tradiționala *IE* românească a fost atât de mult copiată de saloanele internaționale de modă care și-au găsit o sursă de inspirație în modelele arhaice românești vechi de peste 100 de ani. Într-adevăr, lumea noastră se află într-o continuă schimbare, dar asta nu înseamnă că nu își poate păstra reperele etnografice străvechi. Este evident că reperele oferite de tradiție, împreună cu *simțul comunității*, pot fi în continuare utile și valoroase pentru lumea de astăzi. (https://www.revistasinteza.ro/cea-mai-importanta-valoare-transmisa-de-satul-romanesc-este-sentimentul-comunitatii?fbclid=iwar1o60_sfbzi9x0setjwgynrmxjw3fzbjhg-mkr-tw0yswrnfg55vrqtlyc)

Concluzii

Pe axa devenirii unei nații, cunoașterea tradițiilor populare este foarte importantă, deoarece tradițiile sunt adevărate reperi în dezvoltarea comunitară a unei societăți liberal-democratice. Consider că o societate liberal-democratică are datoria moral-civică de a-și cunoaște și respecta tradițiile păstrate și transmise din generație în generație, atât pentru a nu-și uita originile și identitatea culturală, cât și pentru a-și configura direcția culturală de viitor. Stagnarea nu poate contribui la bunăstarea și progresul unei societăți liberal-democratice, deci progresul ar trebui să devină un *sine qua non* al oricărei societăți care se dorește a fi, în primul rând, una funcțională.

Nu putem renunța la tradițiile primite de la înaintași pentru că acestea fac parte din devenirea noastră ca neam, instituții și societate democratică, cu alte cuvinte, ele fac parte din AND-ul nostru cultural și au contribuit la formatarea emoțiilor noastre colective. În schimb, este necesar să avem mereu privirea îndreptată spre armonia comunitară și progresul social, deoarece echilibrul dintre tradiții și progres ar putea fi calea optimă spre dezvoltarea armonioasă a societății românești.

Bibliografie

1972 *Mic Dicționar Enciclopedic*, Ed. Științifică și Enciclopedică.

BERNEA, Ernest

2005 *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Ed. Humanitas, București.

BERNEA, Ernest

1942 *Datina și obiceiii*. În: *Revista Fundațiilor Regale* 4 (aprilie), 86.

BLAGA, Lucian

2018 *Trilogia Culturii*, Ed. Humanitas, București.

DEWEY, John

1980 *Art as Experience*, Perigee Books, New York.

MARIAN, Simion Florea

1995 *Nașterea la români, Nunta la români, Înfirmântarea la români*. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb și Ioan Ilușiu. Ed. Grai și Suflet – Cultura Națională, București.

REPCIUC, Ioana

2018 *Patrie și patriotism în folclorul românesc*. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. XVIII. Complexul Muzeal Național Moldova Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei, Ed. Palatul Culturii, Iași, 59–78.

TOȘA, Ioan; TOADER, Vasilica-Daniela

2013 *Prezența și semnificația bradului în obiceiurile din ciclul vieții*. În: *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*. Consiliul Județean Cluj, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca

TOȘA, Ioan; POP, Laura Cristina

2018 *Din obiceiurile juridice ale poporului român. Nuntă, datină și obicei în satul românesc (1850–1950)*. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. XVIII. Complexul Muzeal Național Moldova Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei, Ed. Palatul Culturii, Iași, 353–388.

Sursă online: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/emigratia-romana-in-america-cine-a-fost-de-fapt-primul-roman-care-a-ajuns-in-sua>; data: 10.03.2024.

Sursă online: <https://plato.stanford.edu/entries/dewey-aesthetics/#AgaiMuseConcArt>; data: 24.04.2023.

Sursă online: https://www.revistasinteza.ro/cea-mai-importanta-valoare-transmisa-de-satul-romanesc-este-sentimentul-comunitatii?fbclid=iwar1o60_sfbzi9x0setjwgyrmxjw3fzbjhg-mkr-tw0yswrnfg55vrtlyc; data: 09.04.2024.

