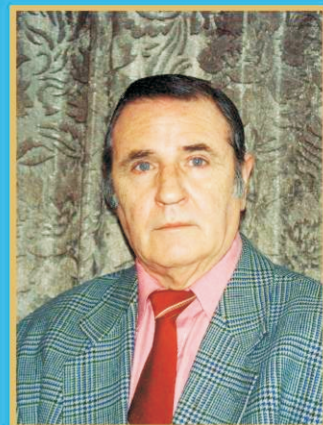
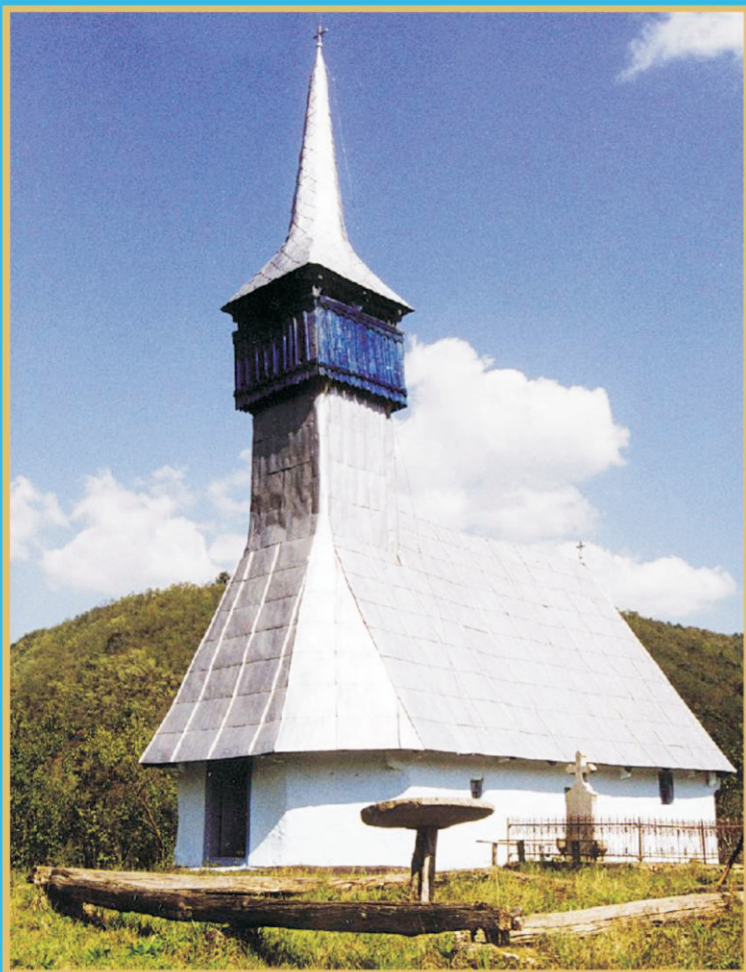


Marcel Lapteș



S-a născut la 28 iulie 1942 în municipiul Iași. Absolvent al facultății de Filologie secția Limba și literatura română Timișoara. Actualmente este referent literar la Centrul județean al Creației Populare Hunedoara. Autor al pieselor de teatru **VREAU SĂ FIU ARTISTĂ** (comedie), **O POVESTE DIN PĂDURE** (teatru de păpuși), **MOARTEA CALULUI** (comedie) în vol. **9 piese de teatru** - Deva, 1984. A semnat peste 40 de recenzii de cărți, bibliografii, cronici literare și articole de etnografie și folclor în revistele **RITMURI HUNEDORENE**, **TRIBUNA**, **RAMURI**, **LUCEAFĂRUL**, **VATRA**, **ROMÂNIA LITERARĂ**, **TOMIS**, **MIORIȚA**, **BULETIN INFORMATIV** (al Centrului Național București), **CUVÂNTUL LIBER** etc. Este redactor responsabil și coordonator al publicațiilor și antologiilor literare **9 PIESE DE TEATRU**, **DIN TOATĂ INIMA** (ale Centrului Creației Populare) precum și ale publicațiilor **MIORIȚA**, **CAIETE ETNOFOLCLORICE HUNEDORENE**. Este coautor al albumului etnofolcloric **ȚARA HAȚEGULUI - DIMENSIUNI SENTIMENTALE** (Ed. Corvin - Deva, 2001).

Eseuri de etnografie și folclor

Marcel Lapteș

*Eseuri de etnografie
și folclor*


EDITURA **CORVIN**
DEVA
2004

4
2004

**CAIETE FOLCLORICE
HUNEDORENE**

Macheta și redactarea:
Prof. MARCEL LAPTEȘ
Culegerea computerizată și tehnoredactarea:

DANI ÁGNES

Coperta colecției:
SIMONA RUSU

Foto copertă - NICU JIANU:

I. – Scaunul de judecată
IV. - Gospodărie din Apuseni

Lucrare apărută la Editura CORVIN Deva
Director: VARGA KÁROLY

Adresa: 2700 Deva,
o.p. 1., c.p. 138.
tel.: 0254-234500; fax: 0254-234588
e-mail: corvin@mail.recep.ro
comenzi: difo@corvin.recep.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
LAPTEȘ, MARCEL

Eseuri de etnografie și folclor

Marcel Lapteș

Deva: Editura Corvin, 2004

144 p; 21 cm.

ISBN 973-622-109-1

39

Această carte apare sub egida:

**CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA
ȘI PROMOVAREA
CULTURII TRADIȚIONALE
HUNEDOARA-DEVA**
Director: Ciprian Roman

Cuvânt înainte

Am mai spus-o cu alt prilej și repet: centrele județene de cultură și creație și-au găsit, în sfârșit, menirea adevărată, aceea de a promova și pune în valoare forțele spirituale locale, spre întărirea și îmbogățirea tezaurului general al națiunii. Fără o muncă sistematică, autorizată profesional și la fața locului, nu pot fi deșteptate, în scopuri constructive și de perspectivă, energiile etnicului. Intreprinderea este grea, de mare răspundere, dar, vorba latinului, „finit coronat opus” deja s-au ivit pe hartă centre puternice, care au și început să iradieze forme și idei izvorâte direct din adâncurile tradiției milenare, veșnic reîntinerite.

La Constanța, de pildă, a luat ființă, cu câțiva anișori în urmă, prima revistă postdecembristă de etnologie, „Datina”. Ea atrage, totodată, colaboratori din toată țara, deci încearcă să îmbine preocupări de teren și locale cu interese mai generale și sintetice. Sub același patronaj al Consiliului Județean, funcționează un cuptor de olărie, la Canlia, o comună de lângă Mangalia, după cum a devenit o permanență colocviul național de etnologie ce se desfășoară an de an în localitatea „2 Mai”, la sfârșitul lui august, adesea cu participare internațională. Craiova s-a impus în conștiința publicului și a specialiștilor printr-o intensă activitate de cunoaștere a centrelor etnografice zonale, ilustrate prin meșteșuguri, artiști anonimi, târguri, expoziții, muzee de profil. Publicația „Arche” continuă o veche tradiție „Suflet oltenesc”, în condițiile modernității adică se orientează cu preponderență spre comentarea fenomenelor de cultură tradițională în spirit academic și-n consens cu noile achiziții ale științei. La Piatra- Neamț, se optează pentru culegerea de materiale, în special legate de obiceiuri. Citabilă, înainte de toate, este culegerea de **teatru popular**, un volum masiv realizat de Gheorghe Brăescu și care cuprinde materiale de pe ambele maluri ale Prutului. Replica, pe aceeași lungime de undă și măsură, vine de la Drobeta Turnu-Severin. Revista trimestrială „Răstimp” este un vestitor de bun augur. Ea publică materiale dintre cele mai interesante privind obiceiuri

și meșteșuguri, parte uitate ori în amintire, parte încă în vigoare. Sufletul acestei activități îmbucurătoare este Isidor Chicet, un tânăr viguros și înzestrat cu har, eseist și scriitor de valoare, care s-a făcut cunoscut prin lucrări bine apreciate. Printre ultimele, aparținând resortului strict etnologic, se află arhiva „Izvoarașului”, într-o apariție editorială remarcabilă, și **Spune, spune moș bătrân**, primul volum al unei colecții de folclor care se arată a fi de un interes incitant.

La aceeași cotă ridicată se află și Deva. Cartea de vizită a întregii zone hunedorene este **Miorița**, revistă de etnografie și folclor, cum se subintitulează. Prin valoarea științifică a materialelor, diversitatea lor, bogăția seturilor de imagini, interesul pentru exactitatea transcrierilor documentelor de teren, îndeosebi muzicale, poate rivaliza chiar și cu publicațiile academice scoase de specialiști cu îndelungată experiență în domeniu. Este meritul incontestabil al lui Marcel Lapteș redactorul coordonator, care a reușit să se înconjoare de un grup de colaboratori harnici și pricepuți, scoțând în evidență aspectele cele mai reprezentative ale zonei. Remarcabil mi se pare faptul că „Miorița” ca și „Datina” este concepută pe numere tematice, semn al unei bune organizări și direcționări științifice. Ca să fac o mărturisire, asemenea orientare chibzuită, matură și înnoitoare, în folosul cunoașterii științifice m-a determinat să pun umărul, cu modestele mele puteri, și să colaborez cu toată încrederea și la „Miorița”, și la „Datina”, la „Răstimp” ori la „Arche”. Semne bune de revigorare vin de la Baia Mare, Pitești, Harghita, Câmpulung Moldovenesc.

Dintr-o notiță biografică, cititorul neavizat și mai de departe află că Marcel Lapteș prestează activități editoriale de calitate și la alte publicații consacrate culturii tradiționale, „Caiete folclorice hunedorene” sau este coautor la un album „Țara Hațegului”; după cum, în domeniul criticii literare curente, semnătura sa se află în paginile unei reviste prestigioase ca „Tribuna”, „Tomis”, „Vatra”, „România literară”, „Ramuri” etc. Nu în ultimul rând se cuvine remarcată activitatea de autor dramatic, fapt ce îmbogățește imaginea unei personalități complexe și puternice. Dacă ar fi să-i caut un model comportamental, m-aș gândi la cărturarii din

generația haretistă , cea care se dăruia cu entuziasm și generozitate muncii obștești de ridicare a satului, de valorificare a tezaurului folcloric pentru bucuria inimii și a semenilor.

Cartea **Eseuri de etnografie și folclor** s-a născut dintr-un dublu efort intelectual: munca de teren, asociată cu aceea de bibliotecă. Autorul a utilizat în acest sens metoda forte a etnologului care se respectă, anume observarea directă, îndelungată și cu repetate descinderi în zonă. Locurile i-au devenit familiare și dragi, purtătorii de cultură (subiecții) i-au devenit cunoștințe apropiate. În astfel de condiții, terenul se deschide asemenea cerului în momentele faste și se lasă supus înțelegerii. Există o tehnică a lecturii tradiției care se desprinde după efortul în direcția inițierii și cunoașterii. Ochiul străin este respins. Orice ins în afara colectivității întemeiate pe legi ferme nu deslușește tainele fenomenelor care au loc chiar sub ochii lui. Căci realitatea vie se comportă ca o carte redactată într-un limbaj perfect inteligibil, ce poate fi decriptat și citit corect, eronat sau privit ca o înșiruire de semne fără noimă. Așa se explică poziția negativistă a acelor care depreciază cultura tradițională, vechea dispută dintre filourbaniști (astăzi se numesc elitiști) și tradiționaliști. Dacă la mijloc nu se află interese politice, o fac din necunoaștere. Nu tradiția a fost și este agresivă, ci orașul, cum constatăm astăzi cu toții. Satul ca factor de cultură și cu accent major în viața etnicului și-a încheiat rolul istoric, asemenea oricărei mari epoci dătătoare de valori din viața omenirii. Dar și-a câștigat dreptul de a fi tezurizat și privit cu cuvenită considerație. A-i face proces cu intenție, a-i nega existența cu zgomot și brutalitate este ca și cum l-ai refuza pe Homer pentru că a creat poeme prea lungi, muzica lui Rossini pentru că ești surd; pictura lui Rafael pentru că ești orb; sistemul mitologic al lui Mircea Eliade pentru că ești mut.

Din fericire etnograful și folcloristul Marcel Lapteș este un adept al adevărului, acela care se află deasupra noastră, a tuturor. El vrea să ne înfățișeze satul românesc în dimensiunile lui reale cele bune ca și cele mai puțin bune. Legăturile sale cu vatra sunt bine consolidate, nu la modul

înlăcărării entuziaste, de suprafață, ci temperat, profund și cu răspundere. De aceea a cuprins în cartea sa câteva aspecte ale tradiției culturale hunedorene dintre cele mai caracteristice, unele având corespondențe și în alte zone ale țării, așa încât încă mai putem vorbi de o unitate stilistică, după modelul viu al limbii vorbite. Anumite obiceiuri scoase la iveală sunt adevărate revelații pentru orice cercetător, de pildă, acelea de la Ribița. Este vorba de ritualuri de ploaie refugiate în folclorul copiilor, astăzi rarissime. Ele sunt oarecum destructurate în raport cu variantele rămase de la G. Dem. Teodorescu ori de la T.T. Burada, însă rămân documente importante pentru cunoașterea mentalului din satul contemporan, chiar dacă, în cea mai mare parte, ele se găsesc doar în repertoriul pasiv al bătrânilor. În aceeași ordine de idei se află studiul despre **cămașa ciumei**, despre **steagul de Paște**, **scaunul de judecată**, cu adânci rădăcini în obiceiurile juridice, temă de cercetare inițiată de Artur Gorovei și ridicată de către Romulus Vulcănescu la nivel academic. De reținut și micromonografiile consacrate unor bătrâne terapeute, bazate pe „convorbiri sociologice”, ca și încercarea de urmărire a destinului motivelor ornamentale pe spațiile unor tapițerii culte. (creațiile Aureliei Gheață), ca o ilustrare a renașterii tradiționale

Eseul cu care se deschide cartea **Reconsiderarea țaranului român**, dă nerv și culoare întregului volum. Este și un avertisment grav la care s-ar cuveni să mediteze cercetătorii de astăzi, cu toată seriozitatea. Iată în ce situație dramatică am ajuns, jucându-ne de-a satul și de-a orașul, precum copiii de-a baba oarba. Satul a ieșit total, de la Revoluție încoace, din preocupările cercetătorilor, mass-media, ale guvernanților. A devenit pământ uitat, părăsit, al nimănu. Etnologia de astăzi se află într-o totală derută și criză de identitate. Cercetătorului îi este mai comod să trateze teme oficiale, îngăduite sau neutre, decât problemele majore ale științei, satul înainte de toate, cu universul lui de valori și-n momentul critic în care l-a aruncat epoca „de tranziție”. Marcel Lapteș face un început de bun augur. Să-l urmăm.

Iași, 1 martie 2004

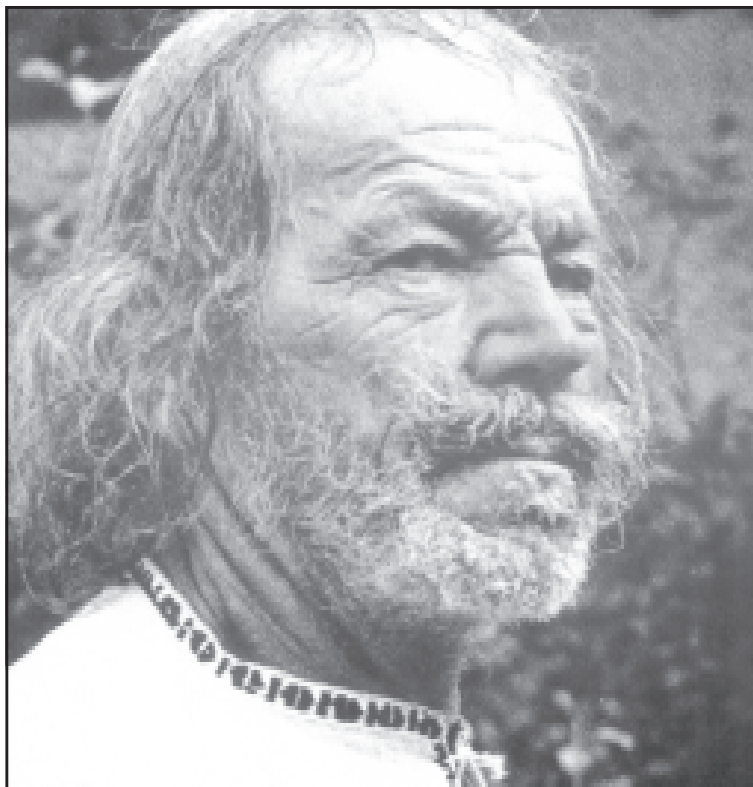
Petru Ursache



RECONSIDERAREA ȚĂRANULUI ROMÂN

În reprezentarea tradițională, țăranul român este perceput ca o ființă care a suferit din totdeauna sub povara timpului.

Enigmatic și tăcut, îndărătnic înfipt în rădăcinile pământului și-a creat un țărm fabulos, un spațiu propriu, numai de el știut, unde-și duce zilele după un calendar



Cioban din Nucșoara - Țara Hațegului

foto: Horváth József

„ciudat” cu datini și obiceiuri nepărăsite de la naștere și până la trecerea în neființă.

Ne place să spunem că el reprezintă trăinicia neamului nostru, un glas necurmat al începutului, sacralizat în mitul mioritic, dar de cele mai multe ori topit în sărăcie și împilări de tot felul.

Universul său ne apare astăzi insolit și, cu logica contemporaneității, ne întrebam cum poate trăi într-un spațiu atât de vetust, ferit de „primejdiile” contaminării modernității. Și ca să-l considerăm întrutotul din altă existență spunem că este refractor la binefacerile progresului. Țăranul român este deci înțeles drept un conservator care consideră efemere adversitățile timpului modern, pentru că asemeni trecutului, prezentului va trece în umbra uitării și nu va strica echilibrul ancestral al vieții sale.

O atare apreciere, dincolo de parfumul paseist al implicațiilor, mi se pare încă discutabilă. Pentru cel care se apleacă asupra existenței țăranului contemporan încercând să-i înțeleagă coordonatele timpului său, devine tot mai clar că au intervenit o serie de noi mutații în plan social și economic. Mutațiile în plan spiritual nu au accente deosebit de patetice, dar ele sunt considerabile când ating rădăcinile. pentru că intervine, ca urmare a impactului cu „civilizația”, exprimări oarecum insolite care deconcentrează pe cercetătorul obsedat de obârșie.

Astfel cu greu putem accepta, de pildă, în plan artistic, o mișcare a scriitorilor și pictorilor naivi (?) dacă-i judecăm după criteriile cunoscute ale creației anonime și orale. Sau mai mult, acceptând valoarea produsului artistic ca rezultat exclusiv din materiale și tehnici autohtone ni se pare o agresare alarmantă la

adresa purității și ingeniozității meșteșugarului popular folosirea unor tehnici și materiale moderne.

Aici cred ca realitatea se află undeva la mijloc, în sensul că trebuie păstrat arhetipul, matricea stilistica proprie spiritualității artistice indiferent de natura materială a produsului.

Apoi mai trebuie să vedem ce reprezintă astăzi țăranul român în contextul societății. Purtător al unor valori tradiționale de necontestat, a rămas el într-un același timp propriu, ceremonios și calm, databil și local prin componența sa liturgică sau asistăm la dispariția în neant a motivației folclorice, a diminuării dinamicii creative a țăranului?

Ne paște pierderea folclorului și obligația de a vorbi la trecut despre „veșnicia care s-a născut la sat”, despre o etnoenciclopedie practică care a fost și nu mai poate fi funcțională astăzi?

Luând ca model pe Lucian Blaga, care a extras din cultura orală elemente de construcție pentru ineditul său sistem de filosofie abisală: spațiul ondulat, matricea stilistică, sofianicul care coboară, ne dăm seama de perenitatea și totodată de actualitatea folclorului nostru. Astfel el se pliază temporal într-o formulă ereditară proprie unde habitatul spiritual rămâne în continuare judecată de valoare pentru universul țărănesc.

În atare condiții suntem siguri că folclorul, ca sintagmă vie, nu moare niciodată. El ne dă măsura gândirii și simțirii țăranului nostru concretizate în întreg neamul românesc din care au țâșnit geniile universale Eminescu, Enescu, Brâncuși ale culturii noastre majore.

Este de fapt un îndemn de atașare definitivă la folclor, la aplecarea spre rosturile sătești.

Condiția umană a țaranului a fost din totdeauna o zbatere între truda pământului și roadele acestuia. Mâinile sale butucănoase au muncit neconținut îngrijind pământul și viețuitoarele date de Dumnezeu. Țarina s-a amestecat neconținut cu cenușa și oasele înaintașilor, după cum elogios spunea Liviu Rebreanu, veghind întotdeauna să nu sufere carnea pământului de foame și de sete.

Chiar dacă roadele erau bune sau rele, pământul a rămas iubirea dintâi, o ființă magică legată de țăran prin mii de rădăcini. Chinuit și obidit timp de aproape cinci decenii de regimul comunist, furat și crucificat în colectivizare, țăranul român a îndurat martiriul îndărătnicit în răbdare, iar umilințele de tot felul nu l-au îndepărtat de pământ, cu tot exodul spre oraș impus de autoritatea comunistă.

Timpul nostru trebuie să fie acela al reconsiderării țaranului român. Apropiindu-ne de cultura populară înțelegem de ce țăranul nu mai este obiect decorativ ci subiect al orizonturilor lăuntrice. Detașarea „academică” a orășenilor față de țărani, socotiți ca periferici ai societății, închistați într-un spațiu refractar la progres ne pare astăzi cu atât mai păguboasă cu cât vrând-nevrând, trebuie să acceptăm situația țaranului ca fiind una dintre problemele esențiale ale integrării europene a națiunii noastre.

Tradiția nu înseamnă închidere în spații imuabile. Ea reprezintă o scurgere existențială, când calmă, dar de cele mai multe ori tumultoasă, conservând esența unei spiritualități, care nu moare niciodată, pentru că reprezintă un mod de viață cu valori acceptate și verificate de întreaga existență umană.

Evident că nimănui nu-i place imaginea unui sat (depopulat) cu ulițele desfundate, pline de noroi, cu țărani abrutizați de muncă într-o trudă aproape gratuită față de puținătatea recoltelor, cu tineri intrerupți din școală, debusolați, într-o societate care nu pune preț pe ea, cu o populație adultă bătrână și bolnavă. Și trebuie să recunoaștem că multe din satele noastre mai păstrează această imagine astăzi în mileniul al treilea.

Concluzionând, îmi vin în minte cuvintele lui Vasile Goldiș, artizan al Marii Uniri, adresate într-o scrisoare scriitorului țăran Paul Târbățiu, în 1929, care sintetizează în chip minunat dezideratul timpului nostru: „Educațiunea e pregătirea individului pentru serviciul comunității și gândul solidarității trebuie să pătrundă sufletul tuturor înlocuind dihonnia dintre noi, fiindcă la căpătâiul mamei bolnave, toți copiii trebuie să simtă ceea ce-i leagă prin nașterea lor și să lepede de la sine tot ce-i desparte”.

RITUALUL DE NUNTĂ DIN ROMOS, ZONA ORĂȘTIE

Structură literar - folclorică

În ciclul vieții, nunta reprezintă o mare manifestare spectaculară, de o importanță fundamentală în comunitatea sătească.

Cu un întreg cortegiu de datini și obiceiuri, cu o riguroasă cronologie a momentelor, acest spectacol, unicat al spiritualității țărănești, se constituie, alături de naștere și moarte, într-un ciclu cosmogonic propriu existenței umane care stabilește specificul tradițiilor românești.

Prestigiul nunții în întreaga etnografie a românilor, constituit într-un timp specific de asimilație sincretică, ne conduce la un scenariu fabulos susținut de matrice alegorice în care actorii sunt viitoarele cupluri matrimoniale ce vor perpetua viața satului. Prezentăm mai jos doar structura literar-folclorică a ritualului, adică **“poezia nunții”** ce se derulează pe întreg parcursul ceremonialului, așa cum l-am întâlnit în Romos, adiacent în Vaidei, Romoșel, Pișchinți și Ciungu Mare, aparținătoare comunei.

Materialele care au stat la baza acestei structuri provin din cercetarea în teren a instituției noastre într-o perioadă mai îndelungată 1969-1984 culese de domnii Vasile Chevereșan - maestru de dans și Marcel Lapteș - referent cu probleme de literatură.

Într-o anumită formă destul de simplificată, această structură literar-folclorică, a ritualului în discuție, a fost consemnată și de regretatul cercetător Ioan Meitoiu

Într-o amplă monografie de gen intitulată "Spectacolul nunților" - Buc. 1969.

În cazul de față prezentăm un text mai amplu unde consemnăm texte inedite precum și "un cântec de plecare" cules de noi din Ciungu Mare de la Adam Florea (84 de ani) "zvornic" timp de 40 de ani la nunți pe care îl prezentăm la începutul materialului nostru:

Cinstiți oaspeți, Mire și Mireasă, Nănaș și Nănașă, Mamă și Tată, iubitor de fată:

Haideți să ne sculăm sus
Că avem ceva de spus,
Că de stat ne-am săturat
Și-avem cale de plecat.
Acu' zorile-s zorite
Și îs tăte pregătite
Iar cocoșii or cântat
Și noi bine n-om plecat.
Ia-ți mireasă ziua bună
De la tată, de la mamă
Că te-om duce cu alai
Cu cei mai focoși cai
Peste văi și peste munți
La părinți necunoscuți,
La curți mândre și frumoase
Că tu lași jalea în case.

RITUAL DE NUNTĂ

1. Plecarea vornicului la mire

Bună ziua socru mare
Nu cumva te superi tare
Căci venim la dumneata
Și venim cu larmă mare





Pregătirea steagului

Noi la dumneata venim
Porunca s-o-ndeplinim
Căci a nost' mire-mpărat
Azi dimineață s-a sculat
Oaste mare a-dunat
Cum puturăm și venirăm
Tot prin tină și noroi
Necăjiți ca vai de noi.

2. Plecarea mirelui de la părinți la nănași

Și-acuma mire cinstit
Și de noi prea mult iubit
Astăzi ți-e rândul ție
Să pășești la cununie
Iar la părinții tăi buni
Sărută-le-a lor mâini
Și frumos vă mulțumește
Pentru că te-au putut crește
Să săruți cu-adevărat
Mâinile ce te-au purtat
A părinților mâini drepte
Facă bine să te ierte.

3. Plecarea mirelui de-acasă la nănași

Multe n-om mai cuvânta
Și mirele l-om lua
Și pe urmă om pleca
Om pleca la nunu' mare
Din această adunare.
Onorată adunare
Eu vă rog pe fiecare
De la mic și pân-la mare
Să facem o-ncolonare,
Să mergem la nunu' mare
Să vedem de mai trăiește
Și cu ce ne omenește.
Nunu' mare bun vin are,
Eu vă rog pe fiecare
Să vă suiți și călare
Iar cei ce sînteți desculți



Jocul steagului

Poftiți suiți-vă-n căruț!
(Plecarea nuntașilor de la mire la nănași se face cântând)

De ici pînă la nănași
Nu ne trăbă lăutași,
Lăutaș în gura mea
Când i-oi da vinars să bea.

4. Vornicit acasă la nași

Bună ziua nun' mare
Nu cumva te superi tare
Că venim la dumneatale -
Și acum ia să tragi și dumneatale odată
Din această ploscă lată
Mare, crăcănoasă,
Ca și-o broască țestoasă;
Dar să nu tragi prea tare
Că pălăria din cap îți sare,
Și să nu crezi că-i zeamă de prune lungă
Când o bei să te umfli la burtă
Să te pui după sobă
Să stai cu greierii de vorbă
E cu țuică de la Bulzești.
De când bei să tot trăiești
la placă-vă și închinați
Și-n casă să ne lăsați.

5. Vornicit pentru nănași

Cinstiților nuni,
Iubiți părinți și buni
Iacă ziua a sosit
Că așa este rânduit.
Fiul dumneavoastră a venit

Gata de căsătorit
Ca un pom mândru și-nflorit.
Vă rog ca să poftiți
Cu noi să vă călătoriți
La cinstita sa aleasă,
La cinstita sa mireasă
Să-i duceți la cununie
Ca să-i fie de soție;
Multe n-om mai cuvânta,
Mirele l-om lua
Și pe urmă om pleca,
Om pleca cu nunu' mare
De la-ceastă adunare,
Și-acuma cinstiților nuni
Și de noi prea mult iubiți
Să trăiască nunu' mare
Cu soția dumisale
De la-ceastă adunare
Să aibă de-a cununa
Până când s-a sătura.
**(Plecarea nuntașilor de la nănași la mireasă
se face cântând - grup de feciori):**
De ici până la mândra
Lungă-mi mai pare calea,
Iar de la mândra-napoi
Mi se pare-un an sau doi.

6. Vornicit la poarta miresei

Bună ziua iubiți frați
Ce stați strânși și adunați:
Or, de bucurie mare
Face-ți această adunare
Ori aveți vreo frică mare?

Păziți-vă foarte tare
Că vă vine-o oaste mare
Și vă vine cu povață
Să vă caute astăzi în față
Că noi de trei zile de când venim
Ne uităm și nu dormim
Și încă nu ne-au fost ivite
Afară așa lucruri potrivite
Afară feciori cântând
În casă fete plângând;
Aveți ceva de-mpăcat
Lăsați-ne în curte
Să vă dau și eu un sfat.

Vornicitul mirelui:

Cinstit vornice de casă
Dumnezeu să te trăiască
Că noi de trei zile de când venim
Ne uităm și nu dormim -
A nostru mire-mpărat



Daruri la nuntă



Mireasa aruncă cu grâu

Azi dimineață s-a sculat
Și din trâmbiță a sunat
Oaste mare a adunat
Și la răsărit de soare
A plecat la vânătoare
Și-a vânat Țara de Sus
Și până-n spre Apus
Când a dat soarele-n seară
leșirăm iar la drum mare
Văzurăm o urmă de fiară
Unii or zis că-i urmă de zână
Să-i fie a mirelui cunună
Altu a zis că-i urmă de căprioară
Să-i fie a mirelui soțioară
Iar tot dintre noi alții vânători
Nerecunoscători,
Or zis că-i urmă de zână
Să-i fie a mirelui cunună
Iar nunu' cel mare
Cu grija-n spinare
Călare pe un cal

Ca un Ducipal.
Și-a făcut ochii roată
Peste oastea toată
Și cum a zărit el a și ochit
Că aicea-ntr-o grădină,
Dintr-o tufă de tulpină
A crescut o floricea
Pe lângă măicuța sa.
Mirele ce-aicea este;
Văzând floarea care crește
Și-a pus în gând să-i fie
Această floare, soție.
Și noi de-aceea am venit
Cu târnăcoape de argint
S-o scoatem din pământ
S-o sădim în grădiniță
Și să-i dăm altă măicuță.
Grădinarul e (cutare)
Prea cinstitul, nunu' mare
Cu soția dumisale.
Cinstiți nuni și prea iubiți
Vă dorim ca să trăiți
Mulți ani buni și fericiți
Și-n curte să ne lăsați!
Până când veți sătura,
Și-acuma cinstit vornice de casă
Placă-vă și închinați
Și-n curte să ne lăsați!
**(Acum se cântă de către femeile de la nuntă
împodobitul miresei:)**
la-ți mireasă ziua bună
Dragă, floriceaua'noastră-
(se repetă după fiecare vers)



Govitul (împodobitul) miresei

De la tată de la mumă,
De la frați de la surori,
De la grădina cu flori,
De la fir de lămâiță,
De la fete din uliță,
De la pui de turturele,
De le prietenele tele.
Căci de astăzi încolea
Tu în poartă nu-i mai sta
Să-l aștepți pe bădița.
Căci bădița azi te duce
De la a ta maică dulce
Te duce la alte curți
La părinți necunoscuți.

7. Vornicit la mireasă acasă

Și acuma înaintea lu' nunu' mare
Nimeni nici un drept nu are
Decât numai nunu' mare
Că el ne-a adus un mire.
Precum el ne-a dat de știre

Acest mire împărat
Mireasa și-a câștigat,
Și-acum, cinstita noastră mireasă,
Poftește, ieși afar' din casă,
Ieși afar' cu nunu' mare
Căci știe ce mire are.
Și de te vei indura
Îl poți chiar și săruta.
Și-acuma nuna mare va lua mireasa
Și nunu' mare va lua mirele -
Socrul mic să poftească afară
Și cu soacra mică!
Cinstite socrule mic.
Și cinstită soacră mică.
Ce rămâneți pe nimică!
În curte când am intrat
Multe nu v-am cuvântat
Și-acum când om pleca
Sunt silit a mă ruga
Să faceți atât bine,
Să mă ascultați pe mine,



Mersul mirilor la „altoae” (pom din grădină)

Să ne dați floarea frumoasă
Ce stă gata-n casa voastră.
Dar să nu vă supărați pe mine
Ca n-o cer pentru mine
Că și mie mi-ar plăcea
Dar știu că nu este a mea;
Mirele un om cuminte
El vă spune dinainte:
Să nu fiți părinți supărați
Să nu vă obidiți;
Mâna dreaptă să mi-o dați,
Mâna dreaptă s-o sărut,
Mulțumind că m-ați crescut
Și că v-am fost ascultătoare
Și-am fost fiică ascultătoare.
Iar cinstit socrule mic
Ce rămâneți pe nimic
Și cinstita soacră mică
Ce rămâneți pe nimică!
Fiica voastră bună
Astăzi când se despreună
Ea din gură cuvântează
Și pe față lăcrimează:
Dragi părinți și ai mei iubiți
Azi de mini vă despărțiți,
Știu măicuță și mă doare
Că am crescut o floare,
Că am crescut mai mângâiată
Lâng-a mea mamă și tată.
Pe mini soție m-ați dat
La acest mire-mpărat;
De acuma tot m-oi duce

De la a mea măicuță dulce
Dar de-aici io n-oi pleca
Până ce n-oi săruta
Măinile cu adevărat
Ce pe brațe m-au purtat,
A părinților mâini drepte
Facă bine să mă ierte.
Când peste prag oi călca
Maicii mele oi cuvânta:
Ziua bună, maica mea!
Ziua bună i-am grăit
Și la taica meu iubit
Ziua bună, rămas bun
Eu plec în străini acum
Să-mi ziceți acum mie
Ca fericită să-mi fie
Scumpa mea căsătorie
Și acum cinstita noastră mireasă
Dintre toate mai aleasă
Sărută-ți părinții tăi
Căci tu azi pleci de la ei
Străină la alte curți
La părinți necunoscuți.
**(Plecarea miresei cu nuntașii la cununie se
face cu fel de fel de strigături ale feciorilor
împărțiți în două sau mai multe grupuri);**
Mireasa noastră cu flori,
la-ți gândul de la feciori
Și ți-l pune la bărbat
Că cu el te-ai cununat.
Măi feciori cu gurile,
N-ascultați minciunile,

Că minciunile nu-s bune,
Numai gura cui le spune
Or ieși muierile,
Să ne vadă mirele,
Dar nouă nu ni-i rușine
Că-i frumos și îi stă bine
Și-a ieșit toată lumea
Să ne vadă mireasa
Dar nouă nu ni-i rușine,
Că-i frumoasă și-i stă bine.

8. Orație la casa socrilor mari

Cinstiți socrii mari și socrii mici
Și tot odată buni părinți
Și voi acești căsătoriți
Care astăzi ați jurat
Și la cununie ați stat:
Și-acuma cinstita noastră mireasă
Dintre toate mai aleasă
Să trăiești în fericire
Cu prea cinstitul tău mire, -
Și acuma, onorată adunare
De la mic și pân-la mare
Eu vă rog să m-ascultați
Și în casă să intrați
Prima dată va intra
Mirele cu mireasa
Iar pe urmă nunu' hăl cu barba rasă
Care-l punem după masă
Și-afară l-om lăsa
Pân' când banii i-om lua
Și pe urmă d-voastră ceilalți
Iubiți nuntași

Eu vă rog să m-ascultați
Și toți să mă respectați
Și la mese să intrați.

(Nuntașii intră în casă la mire. Un grup de femei invitate la nuntă din partea mirelui fac strigături):

– Draga noastră de mireasă

Tu să nu fii supărată

C-ai lăsat mamă și tată

Că ți-ai luat om frumos

Îți poate fi neamul fălos

Și ți-ai luat om cuminte

Să nu-i treci pe dinainte

(Hu, iu, iu!)

Că-n crâșmă de s-o băga

Cu mine nu s-o certat

Și-afară dac-a ieșit

Cu mine nu s-o sfădit

(Hu, iu, iu!)

(În același timp, tot cu chiote, la intrare în casă la mire, un grup de femei invitate la nuntă din partea miresei:)

– Și tu mire fii fălos

C-ai intrat în neamul nost'

Neamul nostru-i neam de frunte

Cum îi bradul de la munte

(Hu, iu, iu!)

Neamul nostru-i neam ales

Cum îi grâul de pe șes

(Hu, iu, iu!)

9. Vornicit la masa de nuntă

Toți mesenii să asculte

La puținele cuvinte



Și nimeni să nu gândească,
Prietenii să și-i urască,
Cine strică veselia
Ăla-și pierde omenia.
La socru mare-i urăm:
De unde vrea să golească
Iară să i se umplească
Să i se deie sutit
Pentru că noi am venit –
Nu ne-o chemat să lucrăm
Făr' să bem și să mâncăm,
Să bem vinars în glăji băgat
Că foarte mult i-am lucrat
Că l-am făcut-gazdă mare
Și nu ne mai lasă
Să ne mai ducem acasă.
Noi de-acum, din astă seară,
Până către primăvară
Să tot bem și să mâncăm
Dacă așa bine-i ajutam
C-așa zice socru' mare
De la această adunare
Cu soția dumisale:
Of, dragii mei cei chemați
Beți pahare cât de multe
Că mai ieste vin în butie.
Beți să punem butia-n cap
Că de nu m-apuc ș-o sparg
Și-mi cereți cu felia
Doară l-om putea găta.
Nu vă temeți că s-o găta
Că de loc începem alta



Jocul la nuntă

Și-atâta-i butea de mare
Și la socru' mare i se pare
C-o ține tot la el în spinare.
Beți și închinați la nuni
Să guste vinul cel bun
Iar nunu' vă dă la nuntă
Să ne facă voie bună,
Nuna dă la tinerei
Că de-acuma-s finii ei,
Strigați cu toți să trăiască
Vița să li se-nmulțească!
(Mesenii strigă: "Să trăiască")
Să trăiți și d-voastră
Care stați aici la masă,
Să trăiască socăcițele,
S-adune groșițele.
Că atâta-s de obosite

Că-s toate arse și pârlite!
Și vornicul să trăiască
Să ne-aducă vin pe masă .
Și noi-cu toți să trăim
Să mai putem bea la vin,
C-așa zice și gazda
Că tot omu-ar vrea să bea
Să meargă acasă să stea.
Dar să vedeți după nuntă
Socru mare când se uită,
Când se bagă prin cămară
I se pare că-i pe-afară,
Când vede hambarele
Parcă-or fost lăcustele,
Vede carnea că se găță
Și slănina-i sus la falcă
Și tot se-nvârtește
Și parcă încremenește.
Dar la socru nici nu-i pasă
Numai fiii să-i trăiască,
Să trăiți și d-voastră
Câți sânteți la nunta noastră!
Onorați oaspeți și iubiți frați
De-aseară de când ați intrat
Eu pe voi v-am însemnat
Care cât ați băut și mâncat;
Și acum eu vă rog pe fiecare
De la mic și pân-la mare
Băgați mâna prin șerpare.

(Urmează momentul “cinstei la nuntă”.
Nunțașii, invitații, dăruiesc tinerilor însurăței diferite
obiecte sau bani, în timp ce vornicul de casă le
comentează glumind pentru a face nunta mai veselă).

10. Vornicit de luni dimineață

Și acum onorată adunare
De la mic și pân' la mare,
De la hăl cu barba sură
Pân la hăl cu țâța-n gură,
Vă rog să facem o încolonare
Să mergem la nunu' mare
Să vedem de mai trăiește
Și cu ce ne omenește.
Nunu' mare bun vin are,
Eu vă rog pe fiecare
Să vă suiți și călare
Iar care sînteți desculți
Poftiți și suiți-vă-n căruț.

(Ajunși acasă la nunul mare se contiuă vornicitul):

Bună ziua nunu' mare
Nu cumva te superi tare
Că venim la dumneatale;
Noi la, dumneata venim
Porunca s-o-ndeplinim
Onorată adunare!
Nunu' și cu nuna mare,
De la această adunare,
Dânsu' aicea ne-a poftit
Noi, prea bucuroși, am vinit.
Vă stau mesele-ncărcate
Cu tot felul de bucate
Și cu băuturi din cele bune
Pentru d-voastră puse anume.
Eu vă rog să mă ascultați
Din mâncăruri să gustați
Din băuturi să-nchinați;

Beți pahare cât mai multe
Ca mai are vin în butie.
Beți să punem butea-n cap
Că de nu m-apuc și-o sparg.
**(În timp ce se petrece, unii nuntași, de obicei
cei tineri, zic strigăturile la nănași de luni
dimineața):**

– Nașă, bluză de mătasă,
Bagă-mă bucătăreasă –
Și nu-mi dă nici o simbrie
Numai pe nănașa mie!

– Cât îi nașu' de voinic
Nașa are ibovnic,
Cât îi nașa de voinică
Nașu' are ibovnică!

– Nașule, măi nașule,
Răsuce-ți mustățile
Și le răsucește bine
Și mă sărută pe mine!

– La nănașu' nostru-n casă
Îi pe jos ca și pe masă,
Se cunoaște de pe curte
Că nănașu-i om de frunte
Se cunoaște de prin casă
Că nănașa-i bucuroasă.

Notă: Fotografiile din prezentul material au fost realizate de un amator la o nuntă din Romos, în anul 1970. Le-am inserat în structura textului, etapizate, conform ritualului.

ASPECTE STRUCTURALE MAGICO- RITUALICE ÎN FOLCLORUL COPILOR DE LA RIBIȚA (*Note de cercetare asupra jocului “Muma Soarelui și Muma Ploii”*)

Spațiul ludicului infantil, în folclorul tradițional, reprezentat în cadrul manifestărilor magico-ritualice prezintă aspecte interesante care pot contribui cu prisosință la înțelegerea viziunii de ansamblu a stării magice care caracterizează mentalitatea țăranului român în cele mai variate acțiuni ale sale.



*În drumul
spre
râu*

*“Noi facem
ploaie tăt pe
marginea râului
că-i loc bun
dat de
Dumnezeu”*



În comunitatea rurală copii receptează universul satului prin intermediul jocului dar și imitând practicile adulților, așa cum sunt ele constituite în calendarul propriu al vieții țărănești.

Astfel copiii descoperă lumea cu mirarea și candoarea specifică vârstei dar cristalizându-și în trepte psiho-biologice o anume gândire tradițională asupra fenomenologiei lumii în care trăiesc.

Acest mod de receptare a naturii înconjurătoare ne trimite la copilăria lumii, la sorgința ei, primitivă, care este gândirea mitică și acțiunea ritualică.

În satul tradițional părinții își pregăteau copiii pentru existența matură potrivit unor regului de conviețuire morale și practice proprii. Ei erau primii interesați ca aceștia să cunoască satul și să acționeze în contextul material și spiritual al acestuia.

De aceea multe dintre jocurile copiilor erau “supravegheate” discret de părinți dar mai ales de bunici care le transmiteau valorile proprii satelor. Puteam spune, astfel, că cei “șapte ani de acasă” ai copiilor de la sate se deosebeau, prin coordonatele etico-morale, destul



*“Io trebă să mărg
cu ai mici să zăc
de dezlegare a ploii”
(Baba Mana Letiția)*

de mult de cei de la orașe unde reprezentările conceptuale aveau diferențe vădite.

Încercăm în materialul de față, să aducem în discuție pe baza datelor unor cercetări ale noastre mai vechi, un joc al copiilor din arealul etnofolcloric al Țării Zarandului, al satelor din comuna Ribița, numit de copii **“De-a Muma Soarelui și Muma Ploii”**.

Jocul reprezintă în esență, un ritual de fertilizare a câmpurilor prin, câștigarea bunăvoinței forțelor naturii pentru a “descuia ploile” și a goni seceta.

Ritualul începea la casa “bunei” (în cazul relatat o bunică a unei fetițe participante - **Stanciu Lucreția**) de la care porneau copiii împodobiți cu ramuri de iederă și flori de câmp, purtând în mâni mânunchiuri de papură. Astfel îmbrăcați porneau pe uliță către Crișul Alb, râul din marginea satului, rostind incantații menite să aducă viitoarea ploaie atât de necesară ogoarelor: ”Noi facem pentru ploaie tăt pe marginea râului că-i bun dat de Dumnezeu” (Inf. **Uibariu Rozalia**). Pe parcursul alaiului copiii erau însoțiți de o bătrână (numită de săteni “Baba Rugă”) care supraveghea ca ritualul să se desfășoare în linia mari conform tipicului păstrat în memoria satului. Întrebând-o pe aceasta de ce merge alături de copii am avut revelația descoperirii descântătoarei participante la ritual:”lo trebă să mărg cu ăi mici, să zâc de dezlegare a ploii, că numa cu suflet curat de pruncuți Dumnezău ne ajută de ne dă păntru roadă”(Inf. **Mana Letiția**).

Există un bogat repertoriu al copiilor pe care-l prezentăm așa cum l-am cules de la cei chestionați:

„Lai,lai, lai, dodolai
Plouă, noruț ploaie
Să curgă șiroaie,
Că dă când n-o plouat

Pământul s-o uscat
Mărhele or însătat.”
(Inf. Dușan Silvia - 8 ani)

„Lai, lai, lai, dodolai
Plouă cu ulcioru’
Să stâmperi ogoru’
Plouă cu ciubăru’
Să umpli părău’.”
(Inf. Jușco Mihăiță - 10 ani)

„Lai, lai, lai, dodolai
Plouă nor cu ploaie mare
Undă câmp , udă hotară
Să-nflorească florile,
Să-nalțe grânele.”
(Inf. Cazan Marcela - 14 ani)

„Lai, lai, lai, dodolai
Iarba-n rât se veștejește,
Frunza-n codri pălește,
Livada nu mai rodește
Hai negură, hai și hai,
Hai negură cu ploaia
Să ne ude țarina.”
(Inf. Budău Andrei - 9 ani)

„Nourel de-argint,
Plouă pe pământ
Să fie rodu’
Cât podu’ ,
Spicu’ cât voinicu’ ,
Lanu’ de grâu’ ,

Pân' la brâu,
Lanu' de săcară
Pân' la subsuoară
Lanu' de ovese
Până sus la mese”.

(Inf. Cleș Anca - 16 ani)

Am întrebat apoi pe copii de unde știu versurile. Iată ce mi-au răspuns:”de la alți copii mai mari, care, acum, au terminat școala și-au plecat la oraș, una Maria, a fost și ea odată cu “mumele” (Inf. DUȘAN IRINA 12 ani), de la alți copii, da' și buna mi-a spus (Inf. CAZAN ANCUȚA - 13 ani); “de la alți copii mai mari dar și de la mama care a fost Ploaia” (Inf. JUSCO CORINA - 15 ani); de la “tovarășa” care știe multe poezii (!!!) (Inf.DUȘAN SILVIA-8 ani)

Cu certitudine că textul tradițional a suferit de-a lungul timpului etape de actualizare dar fenomenul ritualic nu și-a pierdut esența actului inițial.

Două personaje, dintre copii, par a reprezenta axa ritualului magic, **Muma Soarelui și Muma Ploii**. Cele două entități cosmice sunt dătătoare de viață, fiecare în ciclul calendarului țărănesc, normal dezvoltării culturilor vegetale. Primul personaj -simbol arhetipal în cultura rurală, este considerat izvor al vieții, divinitate principală de panteon (Ivan Evseev - **Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale**) un laitmotiv al incantațiilor cu substrat magic în folclorul infantil, de pildă formula “ieși, soare” (Emilia Comișel - **Folclorul copiilor**).

Celălalt personaj, **Muma Ploii**, fenomen atmosferic socotit un dar al cerului, este un simbol arhetipal culturilor arhaice tradiționale.Ploaia este sacralizată în mod deosebit la popoarele de agricultori,

cum este cazul la cultura populară tradițională și aici găsim cheia descântătoarei care însoțea alaiul copiilor. Ea are rolul de a media seceta și ploaia, de a stimula și “controla” totodată lucrarea fertilizatoare a cerurilor și a pământului deci a soarelui și ploii. (Bronislaw Malinowski - **Magie, știința și religie**)

Acesta este rolul bătrânei MANA LETIȚIA, nume parcă predestinat magiei, în scenariul “mumelor” și de aceea este nevoie de magie pentru că experiența i-a învățat pe săteni că în pofida prevederii și tuturor eforturilor în munca câmpului, există forțe care pot aduce nenoroc și necazuri, zădărniciindu-le eforturile (apud.B.Malinowski -Op.cit.)

Și pentru ca descântecul să aibă forța magică scontată, bătrâna se înconjoară cu suflet curat de copil “ca o ofrandă adusă” forțelor primordiale. Să fie oare un sacrificiu simbolic a jertfelor umane practică în societatea tribală? Greu de spus dar, cel puțin, virtual posibil ca “jertfă ritualică” făcută cu “ajutorul lui Dumnezeu” (*Inf. Stanciu Lucreția*).

Cele două “mume” sunt reprezentate de un băiat - Soarele și o fetiță - Ploaia care poartă în mijlocul alaiului, două păpușe confecționate din pănușe de porumb și împodobite cu spice verzi de grâne.

Odată ajunși la râu începe ritualul propriu zis. Muma Soarelui așează păpușa pe mal îngropând-o în nisip și acoperind-o cu pietre spunând:

„Fugi, soare
Că io vreau ploaie,
În pământ și în petroaie
Să nu arzi pământu’,
Să usci grâu’

Să nu arzi ogoru'
Că -i duce grâu' doru',
Fugi, Soare
C-i vremea lu' Ploaie."

(Inf. Budău Andrei - 9 ani)

Celălalt personaj, Muma Ploii, așează pe valurile râului păpușa Ploii rostind , asemenea, o incantație menită să aducă ploaia mult așteptată:

„Lai, lai, dodolai
Dar-ar cerul
Și iar dară
S-adoarmă Muma lu' Soare
Să trezească Sfânta Ploaie
Că de când nu o plouat
Izvorăle s-or uscat
Și grânele s-or uscat.
Lai, lai, lai, dodolai.
Hai ploaie
Cu șâroaie
Să uz' tăte văile
Și tăte câmpiile.”

În tot acest timp descântătoarea stă la distanță de câțiva metri de grupul copiilor și luând o poziție de rugăciune își spune cu voce scăzută “ruga”, însoțită de mișcări misterioase numai de ea știute.

Mai târziu, rememorând scenariu ritualului, ne-a părut rău că nu am fost în preajma “rugăi”, dar ne-am dat seama că asistăm la un joc, am fi fost un factor malefic (sic!) de tulburare a echilibrului magic.

După consumarea ritualului am întrebat-o. cu rezerva cuvenită pentru a nu-i leza sentimentele. ce spunea acolo, singură, pe malul râului. Răspunsul a fost

edificator: "Ce să spui? O rugă către Domnul Nostru Dumnezeu să ni deie ploaie. ... că vezi holda arsă și pământul crepat".

-Era un descântec?" Apoi ce-o fi. da-i de la Dumnezeu, că el face și desface pe toate. Era clar că informatoarea își ascundea bine "taina". Mai târziu am aflat de la altă informatoare, **UIBARIU ROZALIA**, 49 de ani din Uibărești, versurile incantației:

"Ploaie, Doamne, ploaie,
Ploaie curată
Din cantă vărsată,
De la Domnul dată
La spicul grâului
La roada câmpului".

Dacă până aici ceremonialul pare cât de cât solemn, în continuare asistăm la jocul adevărat al copiilor, cu totul detașat de eveniment, concretizat printr-o explozie de bucurie și candoare la vederea apei râului,



*"Lai, lai, lai dodoloi/ Plouă cu ulcioru`
să stâmpere ogoru`"*

cu undele sale răcoroase, cu malurile pline de stufăriș,
cu vietățile care mișună prin preajmă, melci, broaște, etc.
Este locul mirific pe care întotdeauna îl caută copiii. Ei se
bălăcesc în apa puțin adâncă, recitând mici poezioare
specifice vârstei:

„Vină ploaie
Și mă-nmoae,
Și mă du la eleșteu
Și mă fac un curcubău,
Un curcubău colorat
Peste câmpuri sămănat.”
(Inf. Dușan Irina)



“Fugi soare/ Că io vreau ploaie!”

„Io mă bag într-o băltoacă
Și mă fac un pui de broască.”
(Inf. Budău Andrei)

„Io mă urc pe un buştean
Şi mă fac un boieştean.”
(Inf. Juşco Mihăiţă)

„Io mă duc sub un buhaş
Şi mă fac un iepuraş.”
(Inf. Duşan Silvia)

„Io mă urc pe un butuc
Şi mă fac un pui de lup.”
(Inf. Budău Andrei)

Mi se pare interesant să analizăm aceste “dorinţe” ale copiilor de a se preface în “broască, boreştean, iepuraş, pui de lup” etc, probabil că producţiile literare de acest fel cuprind o mare varietate tematică.

Dar ne întrebăm dacă rădăcinile magice ale actanţilor maturi nu s-ar regăsi în aceste jocuri sau într-o parte restrânsă din ele. „În vechile culturi speciile de animale sau plantele sunt tratate cu o formă aparte de reverenţă totemică (vezi Bronislav Malinowski -op.citate) care formează rituri şi ceremonii speciale.”

În “**Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale**” Ivan Evseev reliefează cu pregnanţă straturile, “inferioare” ale culturii tradiţionale, înşiruind un bogat panteon vegetativ şi faunistic specific gândirii magice a ţăranului român: broasca - animal acvatic şi litiom asociat cu **Luna**, cu apele cereşti (**Ploaia**) şi femeia care este şi animal totemic, ipostază a zeiţei primordiale a naturii, pământului şi apei. De asemenea, iepurele e un animal solar (în unele naraţiuni mitice apare ca înhămat la carul solar), boul -boieşteanul (tăuraşul)- animal sacru

la populațiile de agricultori, se asociază cu bunătatea, blândețea, calmul, trudă și sacrificiu prezente într-o multitudine de datini și obiceiuri românești.

Într-un remarcabil studiu asupra universului reprezentărilor mitologice, Mihai Coman (vezi **“Constituirea discursului mitologic”**) supune atenției un posibil bestiar folcloric pe grupuri sintetice de animale și plante (pe lângă alte clasificări) evidențiind caracterul “lor curat” și respectiv “spurcat” în sfera utilității țărănești.

Revenind la jocul copiilor, aceste animale sunt, cu certitudine “curate” pentru că fiind circumscrise ritualului de “împăcare” a forțelor cosmice - **Soarele și Ploaia** - trebuiau “jertfite” animale “curate”.

Ritualul lua sfârșit prin plecarea copiilor la biserică unde sub îndrumarea babei Mana se ruga la Dumnezeu să aducă ploaia cât mai curând. Se rostea “Tatăl nostru” canon valabil în mai multe invocații adresate naturii, mai ales că practica magiei este plină de elemente religioase, nu are nimic demonic în ea, seamănă mai degrabă cu un ritual liturgic (Ghe. Pavelescu - **Magia la români**).

Acest joc al copiilor, așa cum l-am prezentat în materialul de față a fost cercetat și asistat de noi acum mai bine de 20 de ani, prin anii 1980 când instituția noastră a pornit o campanie de cercetare a zonei etnofolclorice a Țării Zarandului.

El a rămas până în prezent în caietul de investigare folclorică a autorului, neputând atunci, în vremurile “folclorului de viață nouă” să exprimăm teoretico-metodologic aspectele prezentate acum.

Considerăm drept o datorie profesională în aceste vremuri de liberalizare a demersului științific să aducem în discuție hermeneuticile moderne ale



*“Lai, lai, dodoloi/ Dar-ar cerul/ Și rar dară/
S-adoarmă Muma lu` Soare/
Să trezească Sfânta Ploae”*

magicului și ritualului din folclorul copiilor.

Astfel ne-am străduit să urmărim aspectele metodologice ale reputatului profesor Gheorghe Pavelescu care atrăgea atenția asupra dificultăților abordării cercetării etnofolclorice a magiei românești prin respectarea cât mai concret cu putință a unor reguli stipulate de Domnia Sa, dar ne-am rezervat dreptul la interpretări personale legate, mai ales, de unele structuri ale semioticii magico-ritualice.

Ar fi, de pildă, interesantă o investigație, pe tema propusă, a foștilor copii actanți al obiceiului, maturi acum, la trecerea a două decenii de la practicarea lui, dar cum?

Pentru că astăzi în întregul areal zărăndean jocul **Mumei Soarelui** și **Mumei Ploii** nu se mai petrece. O anume mutație socio-culturală în lumea satului de astăzi,

cu toate reminescențele de gândire magică existente, conduce iremediabil la uitare și implicit la pierdere. Cea mai bună dovadă sunt spusele bătrânei noastre **Mana Letiția**: „Acuma lumea îi altfel, nu vezi, tineretul se duce-n alte locuri, că satu-i cu bătrânii... acu vezi televizor și de hale... doară noi cu Bunul Dumnezeu”.

INFORMATORII:

COPIII:

DUȘAN IRINA -12 ani
DUȘAN SILVIA - 8 ani
JUȘCO CORINA 15 ani
JUȘCO MIHĂIȚĂ- 10 ani
CLEȘ ANCA - 16 ani
CAZAN MARCELA - 14 ani
CAZAN ANCUȚA 13 ani
BUDĂU ANDREI - 9 ani

FEMEILE:

MANA LETIȚIA - 57 ani - RIBIȚA
STANCIU LUCREȚIA - 55 ani - RIBIȚA
UIBARIU ROZALIA - 49 ani - UIBĂREȘTI

BIBLIOGRAFIE:

1. Pavelescu Gheorghe - **Magia la români - Editura Minerva, București, 1998**
2. Burgele Camelia - **În numele magiei terapeutice, Editura Limes, Zalău, 2000**
3. Olteanu Antoneta - **Calendarul poporului român, Editura Paideia, București, 2001**
4. Bernea Ernest - **Spațiul, timp și cauzalitate la poporul român, Editura Humanitas, București, 1997.**
5. Ghinoiu Ion - **Vârstele timpului, Editura Meridiane, București, 1998**
6. Malinowski Bronislaw - **Magie, știință și religie -**

- Editura Moldova, Iași. 1993.
7. Vrabie Gheorghe - **Ritualurile agrare la români**, Editura Paralela 45, Pitești 2002
 8. Evseev Ivan - **Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale**, Editura Amarcord, Timișoara, 1999
 9. Coman Mihai - **Constituirea discursului mitologic** - în "Miorita" (revistă de etnografie și folcior) nr.6-7, Deva 2000.
 10. Frățeanu Vasile - **Critica gândirii mitice**, Editura Dacia, Cluj-Napoca. 1980.
 11. Pop Mihai - **Obiceiuri tradiționale românești**, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, București, 1976.



*"Io mă bag într-o băltoacă/ Și mă fac un pui
de broască!"*

POVESTIRI DESPRE VRĂJI ȘI DESCÂNTECE CU BABA SOLOMIE ȘI BABA VUȚI

Motto:

Privind de la distanță și de sus, din înălțimile confortabile ale civilizației noastre dezvoltate, este ușor să vedem puerilitatea și irevelanța magiei. Dar fără puterea și ghidajul ei, omul timpuriu nu ar fi putut să-și stăpânească dificultățile practice așa cum a făcut-o, nici n-ar fi putut avansa la stadii mai înalte de cultură...”

BRONISLAW MALINOWSKI
Magie, știință și religie

Mentalitatea de astăzi a țaranului român, raportată la practicile magice și ritualice din cadrul comunităților sătești, mai prezintă încă elemente suficiente de identificare a stării și puterii magiei în combaterea spiritelor malefice care afectau echilibrul natural al existenței sale.

Pentru specialistul obsedat de sorginte, mutațiile petrecute în spațiul țărănesc contemporan n-ar putea fi indiferente, asistând astfel la disoluția treptată a atâtor, bunăoară, datini și obiceiuri puternic existente în trecutul apropiat în satele noastre.

Se vorbește astăzi în etnologia românească despre restrângerea sferei de practică magică, a dispariției treptate a performerilor, la renunțarea unor



Baba Vuți și Baba Salomie împreună cu vitele din gospodărie

teme și motive arhetipice, într-un cuvânt la desuetudinea unei trăiri.

Nu ne propunem să analizăm, în materialul de față, cauzele difuziunii magice; ele sunt numeroase și cuprind paliere de referință diverse.

Dorim să semnalăm faptul că oricât de puternic este tăvălugul modernizării unei societăți, spațiul rural își păstrază matricea sa arhetipală de gândire magică.

Mai există în satele noastre o “memoria ethnologica” care se evidențiază în valori etnico-morale păstrate și dominante în timp și spațiu.

Ernest Bernea (**Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român** – București, Humanitas, p.173) afirma că “viața spirituală a satului fiind dominantă în cele mai multe dintre manifestările ei de elemente religioase și magice este firesc ca actele de această natură să aibe o mare însemnătate”.

O astfel de “dominantă” am întâlnit în cercetările noastre în satul Dumbrăvița în persoanele babelor Solomie și Vuți (poreclite așa în sat).

Dumbrăvița este un sat uitat de lume. Deși la numai 6 km. de șoseaua națională Deva-Timișoara, satul este ascuns într-o vale înconjurată de dealuri împădurite având un drum desfundat șerpuind printre vaduri care atunci când plouă îl fac impracticabil. Nu are școală, dispensar uman, telefon, magazin, fiind locuit de vreo 14 familii, toate bătrâne. Presărate la distanțe apreciabile casele satului mai păstrează, în parte, arhitectura tradițională în special acareturile care sunt adevărate piese de muzeu în aer liber.

Acolo în mijlocul satului, într-o casă, care împacă trist stilul tradițional cu cel modern, așezată la poalele unui deluț locuia Solomie, de 79 de ani, împreună cu o “slugă” Gheorghe, venită de prin părțile Blajului care o ajuta în gospodărie. De la început a fost surprinsă de prezența mea crezând că sunt “noul” perceptor “de la comună” sau cineva de la “fisc care mai pune ceva dări”. Din vorbă-n vorbă s-a mai liniștit, spunându-i să sunt de la “cultură” și mă interesează să aflu lucruri despre viața oamenilor din sat. Nu reproduc “ad-litteram” tot ce am înregistrat pe reportofon, spațiul nu-mi permite, am selecționat doar povestea ei despre vrăji și farmece. Pentru a nu o întrerupe prea mult i-am pus puține întrebări, deși concepusem un chestionar tematic destul de cuprinzător.

O VRAJĂ CARE... NAȘTE

“Apăi, domule, nu știu ce te-o adus în pustietățile astea, că noi cu grijile noastre și cu bătrânețile... doară “agentul” mai vine când vre... primarele, auzi că-i unu Mircea,

ce-o fost acu' ales, n-o călcat. Da-i greu... pe săptămână vine copilu' de la Deva de-mi aduce pită și helea... (ulei, zahăr, orez –n.n.) de mâncăm, că-n rest' cu ajutoru' lui Dumnăzău mai avem... crumpi, mazăre (fasole-n.n.), o țără slană, am vacă cu vițal...

Mai-nainte o fost mai bine că ieram tăți la un loc, da' or plecat la oraș, la muncă ăi tineri și s-o pustiit satu'... Acu'câta muieri, tăt bătrâne. Ce-o fost-nainte? Ca la tăte satele... mergeam la șezători iarna, făceam clăci că să lucra pământ mult și iera roadă, dădea Domnul.

La sfintele sărbători ne-mbrăcam fain, în haine țărănești făcute de mâna noast'... iera așe o întrecere, care să fie mai faină. Păi ce vrăji? Apăi n-aveam ce-i zice vrăjitorie, făceam noi ce știam de la lume. Povești, așe... or mai fost. Iera o muiere de-i zăceam sterpă. O fost la oraș, s-o cătat și nu și nu copchii. Mai sus, colo, pe-o berdă, iera o casî, vai Doamne de e, cu o vinitură, ce lucra cu zâiu, o muiere cam tăcuti... ce-i zăce Tori (probabil diminutiv de la Victoria - n.n.)... hăle mai tinere sî speriau. Zăce muieria (vrăjitoarea)... să vii să-ți dau de leac. Ce-o făcut, o făcut cu oarece, ceaiuri dintr-o iarbă de-o știa numa'e... îi dădea așa pe zî înainte de cântatul cocoșului ceai, ce iera. Când a fost de nouă luni a făcut un pruncuț... ie... cam slăbuc... da' sănătos.

Am întrebat muieria ce-a făcut, da' n-o vrut sî zăcă doară că baba aia îi făcea tăt feliu de cuvinte smintite. Io cred c-o fost oarece vrăji bune pe muiere... o ieșit bine. Da' tăt satul s-o mirat. Asta o fost demult, când ieram io mică... să fi avut vrea 10 ani."

Avem de a face cu un caz tipic de medicină empirică. Este clar că vrăjitoarea povestită de baba Solomie era o vindecătoare care posedă anumite

cunoștințe de etnobotanică și etnoiatrie la nivel profan cunoscând mai bine decât oricine din comunitatea satului plantele de leac.

Aura de misterios ce-o învăluia pe vindecătoare (“o muiere cam tăcută”), făcea parte dintr-o ținută magică a actului vindecător, act în care înfățișarea, gesturile, mimica întrebuițate contribuiau substanțial prin “tăt felu de cuvinte smintite”.

Aceste “cuvinte smintite” erau de fapt un descântec de remediu specific bolii pe care o trata având un conținut literar criptic, inițiativ, care făcea parte dintr-un arsenal ritualic cunoscut numai de “babă”.

În memoria etnologică a Solomiei s-a întipărit faptul relatat ca urmare a conștiinței de miracol, ceva ce nu s-a mai întâmplat vreodată în comunitatea satului.

Camelia Burghel, un cercetător de profundă introspecție a spațiului magiei terapeutice și în general în chestiunile implicației magiei în actualitatea modernă, explică mecanismele, metaforizând-o ca “fețe ale lui Ianus”:

“Sfârșitul de mileniu aduce în prim plan magia sub forme variate, unele dintre ele **ancestrale** (obs. noastră) dar adaptate la modernitate. Nu mai interesează atât finalitatea actului magic, văzut ca demers ontologic ci ca atenția omului modern ce se centrează pe resorturile magice și simbolice ale magiei...” (În **numele magiei terapeutice** – Ed. Limes, Zalău 2000, p.315)

Această afirmație ne dovedește cât se poate de clar să baba Solomie, acum la început de mileniu III continuă să gândească magic.

CE-A MAI RĂMAS DIN DESCÂNTEC

Baba Vuți... o bătrânică cam de aceeași vârstă cu Solomie, 76 de ani, vioaie, vorbăreață așa cum îi stă bine sfătoșeniei țărănești. Mai puțin reticentă decât surata ei Solomie, intră în vorbă fără prea multe introduceri.

“Doamne iartă-mă, apoi, cine mai face dinoki acuma când tăți s-or domnit și merg la doftor la rază di vedi hiba... 'nainte n-aveam nicidicâte. Io mi-o dat Dumnezău sănătate... mă mai apucă așe câti-un junghi... da cum, îs io muiere bătrână... Da' ți-o spui pe a bună, 'nainte ne lecuiam cu ce da Dumnezău... așe cum știam de la moși... câte nu-s în Împărăția Domnului bune și pântru om da' și pântru animale. Acu' boambile (pastile, tablete-n.n.) din tăti culorile... or fi bune, da'mie nu-mi trebă. Apăi cu vrăjile și descânțele... Dumnezău a făcut lume și cu bune și cu rele, pentru uamini buni și răi... n-o schimbă nimenea doară Sfântu'. Daci te rogi, te ferește de rău... că ce-i mai bun pe lumi decât Dumnezău? Da', vezi îs multe taine-n lume. Câte-stele pe ceriu... Și nu le știi... și zici că știi ce-ai apucat de la ai ce-or fost.

Iera una, babă Mărie meșteră la descânt. Zicea di multe, dinăki și di prunci, di spăriet, di bubă re, di lapte la vaci, ie... di multe. Că știi cum îi Satana, își bagă coada numa' la rău. Zăcea muma, Dumnezău s-o odihnească; nu-i bai, om mere la nană Mărie să-ți dee descânt... Când te dure capu' așa fă' noimă pune oricie tăciuni în apă neîncepută, și cu ie îți unge tălpile... și nu mai avei nimică. Și di mați făcea... pune în apă chimen cu mentă o mesteca bine, zăcea oarece vorbe și-ți dădea s-o bei... apăi trecea. Multe știa Mărie, da' s-o dus și ie la Domnu'.

Acu' ce vrăji mai vrei? Si cine mai dă farmece, numa'e nimenea...ce-or fost îs la Domnu' Dumnăzău. Satul nu-i mai cum o fost...nu vezi, îi prăpădit și azi-mâni ni-om duce și noi și-o rămâne doară numele de Dumbrăviță”.

Cuvintele Babei Vuți zugrăvesc în mod, aș zice pitoresc dar și cu o anume nostalgie, satul tradițional puternic impregnat de magie și vrăji. Descântecul era segmentul oral ce predomina în timpuri străvechi comunitatea sătească. Alături de religie era o practică respectată, utilizată curent de săteni în momentele de cumpănă când oamenii, animalele și holdele erau periclitare de forțe ostile, malefice. Este, în esență ceea ce menționează Ion Ghinoiu:”Practicile de izgonire a spiritelor malefice se efectuau...ori de câte ori acestea își manifestau virulența (epidemii în rândul vitelor și oamenilor, invaziei de insecte și lăcuste)” adăugând la această remarcă rolul esențial al performerilor care aveau un repertoriu magico-ritualic variat, dispunând de o largă paletă de motive și imagini incantatorii. (**Vârstele timpului**, Meridiane. București, 1988, p.143)

La fel, un alt aspect, relevant în investigația noastră, îl constituie scepticismul voalat al babei Vuți față de starea actuală a trecerii spre “modernitate” a satului. Mentalitate puternic etnologică (“satul nu-i mai cum o fost”) ea gândește și acum mitic. Este produsul de diacronie a unui “timp sacru”(Enest Vernea- op.cit.) cu limitele sale aproape imposibile de adaptat la prezent. Ne-o demonstrează adversiunea pentru “binefacerile modene ale vieții”, printre care medicamentația științifică (“acu' boambe di tăte culorile”) prescrise de medici.

Deci, ce-a mai rămas din descântece în Dumbrăvița? Aproape nimic, doar rămășițele unui sat

apus, o “creangă de aur” (J.G. Frazer).

La consumarea investigației noastre am avut impresia unei călătorii înapoi în timp, purtat pe aripile magiei și revenit brutal într-un prezent răvășit de o tranziție blestemată care nu se mai termină, în nepăsarea oficialilor față de destinul satului românesc.



Baba Vuți acasă la ea

CĂMAȘA CIUMEI

Reprezentările spirituale în satele hunedorene mai oferă și acum numeroase prilejuri de introspecții asupra obârșilor magice din cadrul obiceiurilor și datinilor, care incită cercetătorul la o mai atentă privire asupra conținutului acestora.

Pentru că obiceiurile, în special, se constituie prin complexitatea lor, în ansamblu, nu numai ca **fundal** ci și ca parte integrantă a modului de gândire al țăranelor, de viziune și includere a **microcosmosului rural** în matricea universală a **macrocosmosului**.



Pregătirea și torsul fuiorului de cânepă necesare țesutului „cămeșei”

Astfel încercând să pătrundem în înțelegerea coordonatelor spirituale țărănești din satul Boșorod, am descoperit o străveche practică agricolă, de sorginte magică, în esență, **un ritual de protecție** al culturilor agricole și al animalelor din

gospodărie, împotriva **forțelor malefice**, distructive pe care țărani îl numesc **cămașa ciumei**.

Paleta simbolică a obiceiului în discuție se desfășoară pe două dominante esențiale: spațial și temporar în hotarul satului și în perioada dezvoltării vegetative a culturilor agricole, de regulă vara; adiacent

„**ciuma**” afecta și animalele din gospodărie.

Aici termenul „**ciumă**” nu trebuie interpretat „ad litteram”, ca o maladie proprie oamenilor, ci ca un pericol global, calamitate asupra unui teritoriu mai larg al comunității țărănești: ogoare, pășuni, livezi etc.

În accepțiunea de epidemie, ciuma a constituit dintotdeauna un pericol cumplit, o pedeapsă dată de Dumnezeu asupra unor comunități, pentru păcatele săvârșite de oameni. S-a păstrat până astăzi, în popor impercația „**mâncate-ar ciuma**” ca pedeapsă supremă.

Oricum, în timpurile mai vechi ciuma făcea ravagii în teritoriile dens populate, în aglomerările urbane ca urmare a unor condiții de existență medico-sanitare precare și a mijloacelor de contractare empirice, mai puțin în așezările răzlețe – țărănești.

În acest context, istoricul Bogdan Marinescu estima că în timpul „**Marei Ciume**”, epidemiile dintre anii 1347-1350, în occident, s-au manifestat prin drastice scăderi demografice, cam 25-33% din populația existentă pe când în Transilvania (ca referință), decesele au fost doar de ordinul câtorva sute.

Întrebând ce era ciuma, o informatoare răspunde: „Apăi Dumnezeu știe cum o fi fiind ie, că nime’ n-o văzut-o, o fi on fel de **strigoi**, or **piază rea**, o fi muiere de zmeu, că d-aia-i ciumă și-i facem cămeșe ca la oameni și-i ducem de mâncare” (**Greco Măriuța - 79 ani**).

Termenul de ciumă, prezent în obiceiul semnalat, trebuie înțeles în primul rând ca forță malefică, simbol permanent demolator al echilibrului vieții, pericol pe care comunitatea țărănească îl sesiza rapid și-l combătea prin diferite practici magice, menite să alunge duhurile rele în afara satului, în pustii.

Vom analiza, în continuare, obiceiul Cămașa ciumei, prezentând materialul cules de noi de la una dintre cele mai credibile informatoare, COROBEA ELEONORA, în vârstă de 79 de ani, practicantă în trecut, al întregului ritual al obiceiului.

„Apăi, domnule, îi mult de când nu se mai face că io am fost cu alte muieri când lucrau cămeșa la șezătoare, că eram tânără, da' știam fain a toarce fuiorul de cânepă și am văz't cu ochii mei, tăt, de la cap la coadă.”

Noi ne strângeam la șezători și lucram; alta făcea la ștrimfi (ciorapi), alta la cipcă (manșeta de la cămașă) cosă cu mâna, alta torce, da' cămeșă așa de pus, o făceau șapte muieri mai bătrâne, **babe**, cum le spuneam noi, că așa trebuiau să fie, șapte.

Și acolo vorbeam când auzeam că într-un sat vecin mor marhăle (animalele, vitele) ori găinele sau aștia ce mai erau în bățatură, că mai rău era când se îmbolnăveau oamenii, dar și holdele erau cu tăciuni d-ăi răi și năgara dracului și toate zicem că vine ciurma pe noi.

Atunci se înțelegeau muierile tăte „hai să facem cămeșa ciumei să fie în cale ca să nu mai treacă, s-o trimitem pe pustie, unde n-or bolonzi (îmbolnăvi) pe nime”. Și-apoi ne strângem ori marț sara ori sâmbătă sara, musai trebuie așe. Și fiecare toarce, că puneam fuior, c-atunce din așe fel se făce pânză de cămeșă.

Punem fuior de cânepă că torceam cu fusu și nu punem război la țesut, c-o alegem cu deștele, numai o țără de pânzucă, din ea se făce așa un fel de cămeșă, mai altfel, nu ca a adevărată, o țără mai micuță și fără modeluri pe ea. Atunce o punem pe niște surceluri în grădină, da nu coapte (uscate), ci tăt verzi cu frunze la capuri.

Din ăla dărăb (bucată) de pânzucă, aia o croiam, o cosăm ca și cum ai face pentru o păpușă. Surcelul îl aduce bărbații și-l băteau în cruce, în chip de om, și-n t'aia noapte plecam, că făceam tăt noaptea, în mare grabă mai 'nainte de cântători că altu fel nu-i voie.

Că la șezătoare avem și ficioni și fete, că se băgau de vorbă; își ziceau de unele, de altele și-apoi jucau, că făceau și o țără de joc. Cânta la fluieră unu, loane, de loc din Târșă, da' venit la noi.

De-a graba terminam cămeșă și plecam cu ie, hăt în hotarul satului, al un loc de-i ziceam Măgură, că-i pământ mai 'nalt colo. Și-apoi plecam cu ea (cămașă – n.n.), de-a valma cu ficionii, cu fluiera cu tăt și mereau și fetele că ăle bătrâne nu puteau mere, drumu era o țără mai departe de sat.

O duceam în hotară unde știam că-i boală, într-un câmp unde se-mpărțeau drumurile și-acolo împlântau (feciorii – n.n.) și zăcem așa:

Ciumă ce cutreieri sate
Cu moarte pă apucate,
Ciumă ce iei viețile
Și întuneci soarele
Ț-aducem cămeșe-n dar
Să te-ntorci di la hotar.
Le-ți ciumă cămeșă țâie
Și du boala pă pustie!
Cămeșă o făcui eu
Cu lucru lu Dumnezeu.
Descântecul țî-l spun eu
De leac să de Dumnezeu,
Noi descântăm cu tărie
Să pleci d-aici pă vecie.
Du-te-n piatra munților,



Confecționarea „cămășei” în cadrul șezătorii

În copita ciutelor
Une cocoșii nu cântă
Și glas de om nu descântă
Și îți fă acolo casă
Și îți pune-acolo masă!
Vântule, vântule,
Care lejeni frunzele
Și miști ierburi pă pământ,
Adu leacu mai curând!
Satu' rămână curat,
Și de Domnu' luminat
De viață s-avem folos
În cuvântu' lu' Cristos!

Ș-apoi ne-ntorceam acasă, cu ficiori și fete, ce zăceau minciuni și strâgau și chiuiiau ca la petrecere de nuntă; așa era, să fere boala, să nu se apropiască de noi.

Și-acuma la oamenii noștri nu se mai face tăt obiceiul, de care-i cu casă și nu vrea să le moară marhele face singur cămeșa ori un fel de asta și o duce de-o

pune unde are loc în holdă și roagă la Dumnezeu s-o ntoarnă (boala – n.n.), să nu-i moară nemica, s-o ducă pe ciumă în pustie”.

În trecut „cămașa ciumei”, se practica, în liniile sale esențiale, în mai toate satele din zonele etnofolclorice hunedorene. Variațiile aparțin mai mult detaliilor. Ritualul tip se prezintă astfel: În cazul unor epidemii constatate în satele vecine sau ca situație de preîntâmpinare, se luau măsuri de către comunitate în combaterea acestora.

Se adunau **nouă femei bătrâne** la apusul soarelui în cadrul unei șezători și acestea după ce spuneau rugăciunea de început a lucrului se apucau să toarcă, să depene, să urzească, să țese, să croiească și să coasă o cămașă din cânepă. După ce-au terminat-o, în cursul aceleiași nopți, iau cămașa și înconjoară cu ea **șapte hotare**, apoi o lasă la „**vamă**”, în hotarul satului, crezându-se că prin acest procedeu ciuma va fi împiedicată să intre în sat.

Față de acest ritual tip, obiceiul cercetat de noi prezintă câteva particularități demne de semnalat.

Cămașa se confecționa aici de către **șapte femei**, în alte sate cum sunt Chitid, Bobaia, Luncani, Ursici, Cioclovina, Alun, Prihodiște și Târșa de pe Valea și Platoul Luncanilor ritualul prevedea **nouă femei văduve și însoțeau** cămașa pe drumul spre hotar și descântau la locul ales tot de ele.

Timpul confecționării era în cadrul șezătorii numai **marți** sau **sâmbătă**, zilele în care de regulă nu se lucra seara, afectându-se o singură noapte, de la ceasul când se terminau treburile în gospodărie și până la cântatul cocoșilor, la miezul nopții, oră la care cămașa trebuia să fie pusă, deja, în hotar.

Pânza necesară confecționării cămășii se făcea la războiul de țesut și mai rar se țesea în dește și în jepe. (bețișoare flexibile), o tehnică mai complicată care necesită mai mult ajutor din partea celor care nu erau numite în grupul celor nouă văduve alese pentru ritualul confecționării.

Lemnul pe care se punea cămașa era pregătit numai de bărbații în vârstă, căsătoriți, și nu de feciori, dintr-o hultoaie (pom altoit), cel mai tânăr din grădina gazdei unde avea loc șezătoarea, lemn căruia i se lega un braț în formă de cruce, simbolizând jertfa supremă a lui Isus, pentru că, așa cum spunea descântecul: „Satu' rămână curat/ și de Domnu' luminat/ De viață s-avem folos/ În cuvântul lui Cristos/.”

Vârfurile crucii aveau frunze ce simbolizau triumful vieții în fața ciumei. Întrebat de ce se lăsau frunze pe vârfurile crucii, un informator **Gruiescu Ioviță** (70 de ani) și el participant la obicei, ne-a răspuns „că ce-i verde nu piere ... Așa se face numa' la noi”, ceea ce dovedește că anumite elemente de recuzită au rămas neschimbate în satul Boșorod de foarte mult timp. Apoi cămașa ciumei era purtată până la hotar de acești bărbați căsătoriți care o înfigeau în locul stabilit, lucru care în alte sate era făcut de feciori.

Ceremonialul alaiului de petrecere a cămășii pe drumul la hotar era animat de fluier, dobe (tobe) și de toace de lemn în care se băteau puternic, însoțite de strigăte scoase mai mult de bărbați.

Scopul acestor manifestări era oarecum, de prevenire a ciumei „să steie acolo, unde-a rămas” (inf. **Grecu Mariuța**), adică să o sperie, să nu înainteze înspre vatra satului.

Un alt informator, **Toma Vișa**, zis și Povestașul ne spune că „să zâcea din fluieră și dobă, să zâceau minciuni și alte ca să nu le fie urât”, mai precis să se încurajeze unul pe altul și să intimideze ciurma.

O altă caracteristică a obiceiului care nu se mai întâlnește în alte sate din Platoul Luncanilor este prezența focurilor în timpul descântecului cămeșei.

Ritualurile focului sunt prezente într-o multitudine de obiceiuri și datini populare românești.

Focurile rituale aveau în ceremonialurile populare un **scop de purificare** destinate de a arde și nimici toate influențele nefaste, închipuite fie într-o formă întrupată, **vrăjitoare, demoni, monștri**, fie sub formă impersonală, un fel de fluid ce se întinde sau ca o **alterare a aerului**.

Este clar că focurile aprinse aveau, în obiceiul prezentat de noi aceleași scopuri, interesant fiind și numărul lor.

Tot moșul, **Toma Vișa**, ne spune că „făceam multe focuri la cămeșă ... de la **trei, șapte** ori **nouă** cum credeam că-i tare ciurma ... de câte de hăl rele a făcut.” De aici concluzia că numărul focurilor era direct proporțional cu întinderea calamității ciumei și era foarte important în economia magică a obiceiului.

Interesantă ni se pare și **prepararea hranei ciumei** care se așează la baza „lemnului” pe care stă cămașa. „Aducem de acasă în bliduri oarecare mâncare și bucături de pită să-i dăm ciumei să nu mai vie cătă noi” spune **Gruiescu Susana** (67 de ani). „Puneam oase de-le mari de nu mai mâncă câni ... ce găsam prin bățatură, un darab (bucată) de pită d-aia veche, și punem s-aibă (ciurma – n.n.) când s-o-ntruna din holda nost” ne spune în continuare.

Hrana ciumei, adusă de săteni, nu era altceva decât o ofrandă adusă ciumei pentru a o îmbuna și a răscumpăra locul calamitat.

Această pendulare între **ritualul de alungare** și cel de **răscumpărare** ne face să credem că există în concepția țaranului reminiscențe păgâne, ceva între **sacru** și **profan**, cum numește Mircea Eliade aceste modalități existențiale asumate de către om de-a lungul istoriei.

În timpurile noastre obiceiul și-a pierdut consistența și se practică mai rar în scenariul arătat. El se manifestă într-o formă simplificată, de cele mai multe ori individuală. Astfel, unele femei sacrifică o găină neagră și o pune în gardul ce desparte gospodăria de locul dinspre care presupune că a venit „ciuma”, cu scopul de o alunga, având credința că astfel va feri întreaga gospodărie de forțele malefice.

Lista informatorilor:

1. PERȚA OPRIȚA – 87 de ani Boșorod
2. VIȘA SAVETA – 85 de ani Boșorod
3. VIȘA TOMA zis POVESTAȘU 73 de ani Boșorod
4. GRECU MĂRIUȚA – 78 de ani Târșea



*Punerea
cămeșei
pe „surcel”,
în vederea
plecării
cu alaiul
la locul ales
din „hotară”*

5. COROBEA ELEONORA – 72 de ani Boșorod
6. PERȚA MĂRIOARA – 65 de ani Bobaia
7. GRECU SUSANA – 62 de ani Boșorod
8. GRUIESCU SÎNZIANA – 69 de ani Ursici
9. MURĂRESCU MARIA – 66 de ani Chitid

Lista participanților la obicei

(25 Iulie 2000 – Boșorod)

A. Au confecționat cămașa:

1. Török Liliana – tors
2. Borza maria – tors
3. Gruescu Andrea – dat pe răschitor
4. Gruescu Sânziana – urzit
5. Toantă Maria – năvădit
6. Murărescu Maria – năvădit
7. Corobea Eleonora – țesut
8. Muntean Susana – croit
9. Șerbănescu Smaranda – cusut.

B. Au confecționat „lemnul” (crucea) pentru cămașă:

1. Gruescu Ioviță
2. Toantă Ioviță
3. Șerbănescu Gruia
4. Stoicoi Gruia

C. Au fost gazdele șezătorii:

1. Badea Ioan – tatăl
2. Badea Dorel – fiu necăsătorit
3. Badea Petru – fiu necăsătorit

D. Au participat în alaiul spre hotar:

Stoicoi Alina
Șerbănescu Andrada
Mariana Alexandra
Marian Nicoleta
Otea Amalia
Bruzan Cosmin

Greco Alexandru
Cacuci Claudiu
Mazăre Cristian
Corobea Emanuela
Torok Loredana
Stoicoi Alin
Otea Severus
Gruiescu Adina

Notă:

Fotografiile ce însoțesc materialul prezentat au fost făcute în 25 iulie 2000 cu ocazia practicării obiceiului „Cămașa ciumei” în satul Boșorod și aparțin autorului.

Bibliografie selectivă:

- Mircea Eliade – **Tratat de istorie a religiilor**, Buc. 1992, Ed. Humanitas
Mircea Eliade – **Aspecte ale mitului**, Buc. 1978, Ed. Univers
Romulus Vulcănescu – **Mitologie română**, Buc. 1985
XXX – **Mitologia populară românească**, Buc. Ed. Minerva, vol. 1, 1986, vol. 2. 1988
Gh. Pavelescu – **Magia la români**, Buc. 1998, Ed. Minerva
Mihai Pop – **Obiceiuri tradiționale românești**, Buc. 1976
Monica Budiș – **Macrocosmosul gospodăresc**, Buc. 1998, Ed. Paideia
Dumitru Pop – **Obiceiuri agrare în tradiția populară românească**, Cluj-Napoca, 1989, Ed. Dacia
Valeriu Butură – **Străvechi mărturii de civilizație românească**, Buc. 1979
Ivan Evseev – **Simboluri folclorice**, Timișoara, 1987, Ed. Facla
Virgil Vasilescu – **Simboluri patrimoniale**, Buc. 1998, Ed. Europa Nova

O VARIANTĂ A OBICEIULUI FUNERAR AL BRADULUI (Satul Crișan, comuna Ribița)

Cercetările noastre privitoare la tema în discuție au pornit în anul 1987 și s-au prelungit până în 1993, la început cuprinzând mai multe sate din comuna RIBIȚA - Dumbrava de Sus, Uibărești, Ribicioara și apoi în mod special Crișan.

Am cules mai multe elemente, majoritatea disperate, căutând prin reconstituire să obținem o relativă formă generală a ceremonialului.

În urma aprofundării materialului și a prezenței noastre prin observație directă am ajuns la concluzia că obiceiul bradului prezintă în satul Crișan aspecte inedite care îl deosebește de practica curentă existentă în arealul folcloric hunedorean.

Astfel în satele cercetate, cu preponderență Crișan, ceremonialul bradului se face și la morții căsătoriți indiferent de vârstă și sex; bradul se identifică aici cu soțul sau soția moartă.

Întrebând-o pe Sava Maria, din Dumbrava



de Sus de ce “se pune” bradul și la morții căsătoriți răspunsul a fost că “noi facem pentru morții care au prunci, băieți și fete, pentru ai ce-și buni și cu frică de Dumnezeu”. Mai mult Lazăr Viorica, din satul Crișan spune că “acolo sus, oamenii așteți or trăi altcumva, bine, păziți de Domnu’, că bradu’ îi duce”.

Este vorba de o categorie de indivizi ai colectivității sătești ai căror viață a fost etalon etico-moral de existență și a căror moarte era mult regretată de către majoritate.

Întregul ritual din zona în discuție păstrează același “tipic”: anunțarea morții, aducerea bradului din pădure de către: “Mulți voinici din sat / Cu părul lăsat / Cu capul plecat, / Cu securi la brâu / Cu colaci de grâu/, întâmpinarea bradului de grupul de femei care vor cânta lângă brad cântecul ceremonial, împodobirea bradului în ritmul bocetului moartei urmat apoi de ritualul propriu-zis al înmormântării.

În ceea ce privește împodobirea bradului există mici deosebiri de “recuzită”. Astfel la Uibărești bradul este împodobit cu “primuri”, panglici viu colorate din material țesut sau hârtie colorată în care predomină albul, albastru și roșu, iar la Crișan și Dumbrava de Sus și cu diferite piese din costumul popular al defunctului ca “mortul să fie frumos când o ajunge acolo” (Lup Mărioara - Crișan).

Practica aceasta pare a fi mai recentă, după 1950; până atunci morții erau îmbrăcați pentru drumul “în tărâmul celălalt” în costumele populare, ceea ce dovedește anumite mutații în mentalitatea tradițională a colectivității.

“Pe vremea mea, spune Ancheș Sofia, din Dumbrava de Sus, ne îmbrăcam așa cum ne știam din bătrâni ... aveam cămeșă din pânză de cânepă albă cu ciupag cusut cu ață roșie iară zădiile (față-spate, n.n.)

erau cu dungii faine tăt roșii și pieptărașu era fain din piele de mieluț alb cu multe flori negre ... iar în picioare opinci din pele de porc ... ăi mai săraci din cociuc (cauciuc - n.n.)”.

“Când mureau muierile așa le puneam în copârșău (îmbrăcate în haine populare - n.n.), da’ acuma Dumnezău a schimbat lumea, oamenii s-or domnit... au haine de-acuma” (**Mateș Saveta** -Dumbrava de Sus).

Elementele de ceremonial au o vechime apreciabilă, cu prevederi stricte care se păstrează nealterate, cu texte rituale ce ne trimit în ceremonie, la o mitologie proprie comunității studiate.

Textele ceremoniale de brad scot în evidență identificarea bradului cu “pom al vieții”, al “trecerii dincolo”, pomul însoțindu-l pe om de-a lungul întregii sale existențe.

“Noi muierile plângem morții așa cum îl aflarăm din vechime de la “babele” noastre că io știu de la nană Aurelie și multe morți (înmormântări - n.n.) văzui io”, ne spune Roșca Letiția din Uibărești.

Dar să remarcăm etapele desfășurării obiceiului așa cum l-am consemnat în 1987 la moartea Anei Tănase (a lu’ Mihai) în satul Crișan.

Ceremonia propriu-zisă începe odată cu aducerea bradului din pădure. Un grup de femei așteaptă la hotarul satului bărbații, în număr de 5-7, care aduc bradul tăiat. Ei cântă melodia de “aducere”.

Mulți voinici din sat
Cu părul lăsat,
Cu capul plecat,
Cu rouă pe față,
Cu securi la brâu,
Cu colaci de grâu

Din sat or plecat
Și au tăt or îmblat
Din vărsat de zori
Pân-la cântători.
Și au tăt îmblat
Văile cu fagi
Și munți cu brazi
Până ce-au găsit
Bradul cel vestit
Pentru Ana lui Mihai
Dumnezeu s-o-mburde-n rai.
Bărbații aduc bradul în “ocolul” (curtea) mortului,
unde îl curăță “cloambele” (ramurile) la bază pentru a
putea fi înfipt la capul mormântului.

În acest timp, în casă, femeile cântă “**bocetul
moartei**”.

Când era să fie vară,
Într-o zi de către sară,
S-a dus Ana lu' Tănasă
S-aducă pământ din coastă,
Dar ceasul rău o venit
Și hatul s-o hului
Pe Anuța lu' Tănasă
Și i-o rupt bieteale oasă.
O văzut un copilaș
Frumușăl și drăgălaș
Că hatul se hului
Pe Anuța o zdrobisă.
O strigat cât o putut
Și vecini or auzit,
Or sărit cu mic cu mare
Cu sape și cu topoară.
Și în casa ei or dus-o.

Și pe lipideu or pus-o;
Lipideu mândru-npănat
Și fain îmbrăcat.
Nu ți-e ție dragă, jele
De tinerețele tăle
Și de cei copii ai tăi
Că-s lăsați tăt singurei.
Că atâta ți-a plăcut
De casa ce ai avut,
C-ai plătit maistor în sat
Să-și facă casă de brad.
Dară casa-i cu păreți
Până lumea nu mai ieși
În adâncuri de pământ
Nu te-adie nici un vânt.

Textul este adaptat de bocitoare conform întâmplării tragice a celei moarte, însă melodia bocetului este aceeași în fiecare localitate investigată.

După ce bărbații au curățit bradul, îl reazămă de ulucul streșinii casei pentru a fi împodobit. Lucrarea revine femeilor care “împistritează” (împodobesc) crengile cu “primuri” viu colorate. La ritualul asistat bradul a fost împodobit cu panglici și cu piese din costumul popular aparținând moartei (batic, cămăși etc) care ulterior vor fi date copiilor ei spre păstrare. În acest răstimp femeile cântă „**de dar**”:

Cișcăneu rotat
Vigam înflorat,
Cămăși la copii,
Tu mamă să vii
Să-i vezi pe ei
Cum îs singurei
Ca doi porumbei

De frunză de englezei.

Apoi femeile pun în fața bradului o cantă (urcior) cu "apă curată", un colac, iar lângă el mere în care sunt înfipte crenguțe de brad. Mai târziu o femeie din grup, cea mai în vârstă, le va împărți tinerilor, băieți și fete, când vor porni cu bradul împodobit la locul înmormântării.

Pe drum, femeile cântă "**bocetul de plecare**" ce se derulează până în apropiere de cimitir:

Rămâi casă sănătoasă
Că măicuța mea mă lasă,
Cântați-vă voi pereți
Că de maica rămâneți,
Cântă-te casă și masă
Că măicuța mea te lasă,
Cântă-te și tu ocol
Că de maica rămâi gol.
Măicuță și gospodină
Nu-ți lăsa casa streină,
Pe noi toți cu multă milă
Singuri în a ta grădină.
Strigă moartea la fereastră,
Ieși măicuță tu din casă !
-Stai moarte nu mă grăbi
Că nu mă pot despărți!
Moarte, moarte ce făcuși
De ce mă luași de la prunci,
Că rămân ei singurei
Ca doi pui de porumbei!

La intrarea pe poarta cimitirului femeile încep să cânte o melodie ritualică, numită "**bradul de mort**":

Bradule, brăduț (u)
Cin' te-a poroncit (u)
De te-ai coborât



De la loc petros,
La loc mlăștinos
De la loc de piatră
Aicea la apă?
-Că venii la Ana,
Dalbă sânzâiana,
Cea care-a murit
Și s-a prăpădit;
Pe mine m-aflară
Fain mă curățară,
Cetena mi-o luară
Să mă-nflorească
De mândră crăiasă
Cu flori de izlaz,
Plâns și năcaz.
Și pe min-m-or pus
Cu cetina-n sus
Să-i fiu pom de-ajuns
Tot cu păsărele
Ciripind a jele
Și cloambe lăsate
A jele de moarte.

Apoi bradul se înfige la căpătâiul mortului lângă stâlpul funerar (în trecut) sau crucea creștină (actualmente).

În cadrul variantei semnalate, mai există un fapt neîntâlnit de noi în alte locuri.

Astfel, în satele Crișan și Dumbrava de Sus, după ceremonia de înmormântare, rudele apropiatei defunctei (lui) vor planta un pom (de regulă fructifer) în grădină, în memoria trecerii acesteia(uia) în neființă. (Inf. **Tripa Doina** - Crișan și **Mateș Rusalina** - Dumbrava de Sus)

În această ipostază, pomul completează cadrul necesar efectuării actului de "trecere" așa cum îl consi-

deră credința populară: viața este *“neterminată”*, iar individul uman este păstrătorul matricei unei existențe cosmice a unui *“tărâm de tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”*.

Există însă multe incertitudini în ceea ce privește baza credinței cu privire la *“trecere”*. Pentru că toate ritualurile originale sunt *“prelungiri”* și *“completări”* ale mitului cosmogonic.

Totuși nu ne este greu să ne imaginăm că *“timpul cosmic”* a diversificat în colectivitate stiluri și maniere proprii de reflectare a triadei - *naștere - viață - moarte*.

Astfel spațiul vegetal este receptat ca un izvor neseecat de viață, natura-viață și fertilitatea fiind sanctificată, ceea ce a dus la constituirea unui adevărat *“obicei al pământului”*.

În acest sens, varianta bradului din satul Crișan va continua să succinte un interes deosebit pentru orice etnograf, fiind loc pentru depistarea altor și altor semnificații.

Informatori:

CRIȘAN

1. Bârna Rodica - 47 ani
2. David Marioara - 45 ani
3. Lazăr Viorica - 69 ani
4. Lup Mărioara - 46 ani
5. Meada Cornelia - 44 ani
6. Niță Ileana - 49 ani
7. Rus Maria - 39 ani
8. Toma Adriana - 27 ani
9. Toma Marioara - 46 ani
10. Trifa Rodica - 48ani
11. Tripa Doina - 49 ani
12. Tulea Ileana - 43 ani

DUMBRAVA DE SUS

13. Ancheș Sofia - 66 ani
14. Dima Corina - 70 ani
15. Mateș Rusalina - 64 ani
16. Mateș Saveta - 61 ani
17. Savu Maria - 67 ani

UIBĂREȘTI

18. Mateiu Aurelia - 75 ani
19. Pavel Elisabeta - 80 ani
20. Roșca Letiția - 64 ani
21. Roșca Sanvina - 78 ani
22. Uibariu Aurelia - 65 ani

Bibliografie:

1. Paul Petrescu - **Pomul vieții în arta populară din România**, București, 1961
2. Mircea Eliade - **Tratat de istoria religiilor**, Ed. Humanitas, București, 1992
3. Simion Florea Marian - **Înmormântarea la români**, Ed. "Grai și suflet", Cultura Națională, București, 1995
4. Ovidiu Bârlea - **Folclorul românesc**, I., București, Editura Minerva, 1981
5. Petru Ursache - **Eseuri etnologice**, Editura Cartea Românească, București, 1986
6. Lucia Apolzan - **Portul popular și industria casnică textilă în munții Apuseni**, Ed. I.S.R., București, 1944
7. Ovidiu Bârlea - **Cântece rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)**, AMET (1968-1970), Cluj, 1971
8. XXX – **Mitologia populară românească** – București, Editura Minerva (vol.I. 1986, vol.II. 1988)
9. Mihai Coman - **Mitos și epos** – București 1985, Editura Cartea Românească

SCAUNUL DE JUDECATĂ - CÂTEVA ASPECTE DE ANTROPOLOGIE JURIDICĂ

IPOSTAZA ÎNTÂI

Mă aflu în curtea bisericii din Curechiu, sat tipic din Țara Zarandului. E aproape de amiază iar soarele blând de septembrie mângâie frunzele de aramă a impunătorului nuc din latura din spre deal a bisericii.

Bătrânul, cu nelipsita bătă de alun lângă el, stă așezat pe scaunul de lemn, o grindă zdravănă de stejar lungă de vreo trei metri, fasonată din bardă, plină de crăpături, asupra căreia timpul și-a pus amprenta.

Se uită la mine oarecum sfios, dar în același timp cu nedisimulată curiozitate. Îi dau binețe și intrăm în vorbă. Aflu că se numește **Aron Fodor** și că are 81 de ani. Din vorbă în vorbă ajungem și la scaunul judecătii. Moș Aron are o memorie etnologică remarcabilă; cu sfătoșenia țărănească proprie moșilor din acest ținut, știe o mulțime de „lucruri” legate de comunitatea satului.

„...Păi, domnule, cu judecata așe era : mai demult, că povestea bunu', oamenii mai aveau oarece pricini. Unde mereau?... doară nu în pustie... la satul nost veneau la judecată de bătrâni. Al mai bătrân îi ziceau jude, că făcea judecată bună și direaptă. Că vezi dumitale nu-i pădure fără uscătură.... că te uiți la nucu' ăst, că-i nalt și fain, da cloambe uscate tăt are. Așe îi și omul, că-i dat de la Dumnăzău cu bune și răle ... judecata se face aicea la beserică, 'naintea Sfintelor Paști... spunea bunu' că se strângea tăt satul când să judeca....te uiți la goruni (scaunul de judecată n.n) acu îs copti...da'nainte se

duceau sara 3-4 flăcăi cu boi în pădure de alegeau goruni, ăi mai faini, îi tăiau și-i cărau cu boii....aice la biserică de făceai scaune noi.....și pă hălea vechi le ardeau să meară rău pă pustie și să se facă judecată bună.....că așe zăcea judele... Tăt în Paști.....să făcea multă împăciuire.... Zăcea bunu', că când era mai răsărit, la opăce ani,...o fost la judecată unu....nu-i mai știu de nume...o intrat cu marhăle într-o holdă de-o prăpădit-o și ăl păgubit n-o scos nemica..... Atuncea s-o hotărât să-i de ăluia,păgubitului, două care de cucuruz.... Și așe o fost de s-or împăcat și o fost pace. Păi , era și lege la domni.....da cheltuiei la bani de numai și tăt nu era drept....mai drept făceam noi la sat.

De când nu-i mai judecată la sat? Ce să zâc....am optzeci și unuda eu n-am apucat aice la noi....zăceau alți...ca bunu', odihnească-i Dumnăzău.... Pe atuncea era altcumna, cu frică de Dumnăzău nu ca acumavezi tineretu'...nemica nu-i de capul lor....că șî orașu' o fi cum o fi...da' i-o bolonzât de cap..."

(Din înregistrarea noastră pe bandă magnetică – septembrie 2003 , la Curechiu.)

IPOSTAZA A DOUA

Ca să ajungi la Almașu Mic de Munte nu-i tocmai ușor. Dacă până la Balșa, centrul de comună, drumul este oarecum asfaltat, mai departe te întâmpină numai gropi și „fogașe” (șanțuri spălate de ape). Dar treci ușor peste disconfort: te întâmpină un peisaj mirific, parcă din lumea dintâi, unde frumusețea este neatinsă. Satul este o stampă veche, zugrăvită de un iscusit pictor cu har adevărat de la Dumnezeu, care a scos la iveală legăturile ascunse ale lucrurilor strămoșilor. Mă interesează în mod



*Biserica din Curechiu. În stânga imaginii, scaunul de judecată,
foto: Nicu Jianu*

deosebit biserica împrejmuită cu un gard muncit de vreme. Aici se află **scaunul de judecată**, acum putrezit, năpădit de iarbă și mărăcini.

Biserica poartă numele Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril și datează din secolul al XVII-lea, tipică pentru construcțiile arhitecturale din zona respectivă. Pentru că ușa bisericii era deschisă mă încumet să intru. În penumbra naosului îl întâlnesc pe părintele **Danciu Ioachim**, de 76 de ani, cu o icoană în mână, pe care o ștergea de praf. Tresare, probabil puțin obișnuit cu rarii vizitatori ai vechiului lăcaș bisericesc. Aflând scopul vizitei mele se luminează la față și astfel reușesc ușor să stabilesc o comunicare, adecvată cercetării.

„Puțini oameni își mai amintesc de scaunul judecății iar de când slujesc în acest sfânt lăcaș, nu a

avut loc nici o împărțire a dreptății așa cum se făcea cu mult timp în urmă. Din câte am studiat eu, în vechime obștea sătească era condusă de un bătrân , care judeca pricini laice de cele mai multe feluri, toate legate de interese economice, pământ, pășune și păduri. Dar multe pricini erau cele ce se abăteau de la morala creștină, fapte necuviincioase care afectau comunitatea. Ce era de fapt? Legea veche, obiceiul pământului din moși strămoși, dar în primul rând oamenii aparțineau bisericii prin credință și fapte.”

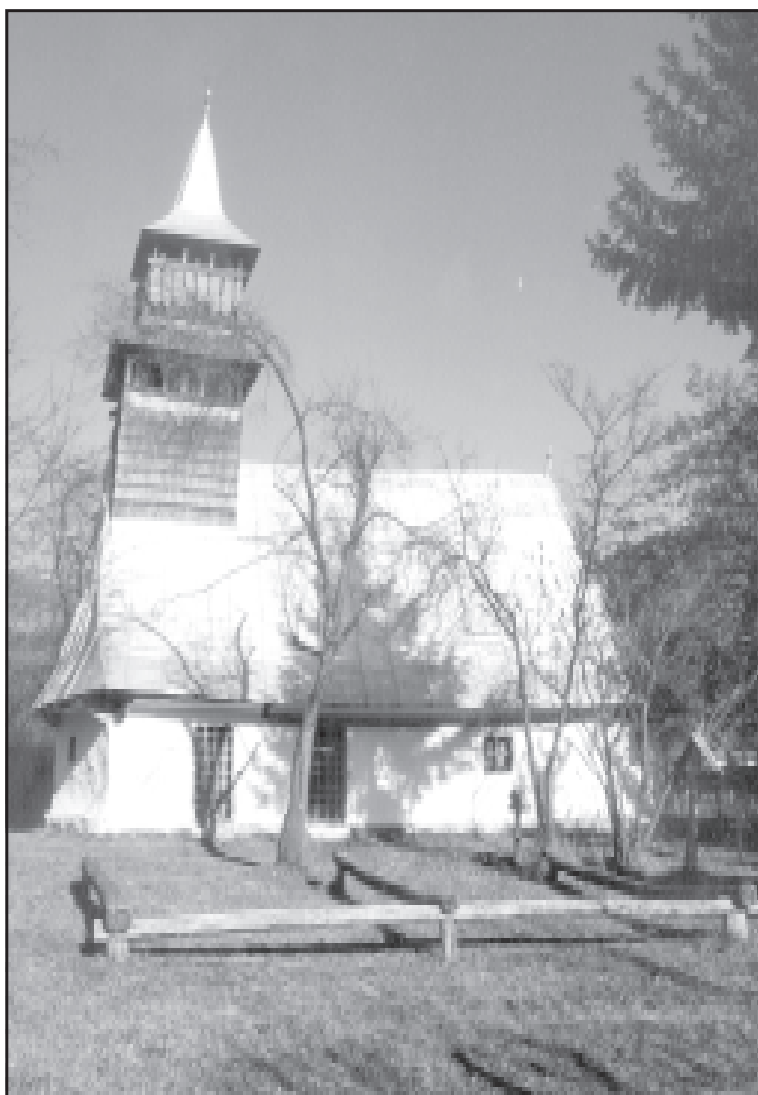
Iată două mostre, în două ipostaze, de antropologie juridică, amândouă având aspecte practice, funcționale potrivit **antiqua lex – cutuma pământului** și asimilate mai apoi de morala creștină.

În structura socială a obștilor, judecata **oamenilor bătrâni și buni** era primordială. „Ei împărțeau fondul funciar agricol pe familii”¹ care, la 1400, referindu-ne la teritoriul actualei comune Balșa, însumau 66 de gospodării.²

Datorită personalității, calităților umane, experienței de viață, dar nu și în ultimul rând a puterii economice, oamenii bătrâni și buni se bucurau de mare respect și încredere din partea membrilor comunităților.

În societatea feudală domnea **regula unanimității**. Ruptura acesteia era sancționată de dreptul medieval fără reticențe. Se utiliza o maximă din dreptul roman **quod omnes tangit, ab omnibus comprobari debet** – (ceea ce privește comunitatea trebuie respectat de toți).Astfel cine nu acționa cu majoritatea era un potențial vinovat iar **bătrânul** îl sancționa ca atare.

De aceea Aron Fodor vorbește despre jude cu respect, că făcea judecată bună și dreaptă, deci valoarea



*Scaunul de judecată din curtea Bisericii
Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril
din satul Almașul Mic de Munte,
foto: Nicolae Jianu*

sentinței nu putea fi pusă la îndoială.

Jacques Le Goff arată că individul aparținea în societatea feudală familiei. Familia extinsă aparținea în mod patriarhal unei proprietăți colective, supusă ca responsabilitate și acțiune acesteia³. Astfel comunitatea avea anumite moduri de comportament reglate de o sumă de norme juridice, acceptate necondiționat, care mediau cauze ce erau până la sfârșit, rezolvate potrivit legii vechi cutumiare.

Sancțiunile existente erau deci în conformitate cu uzanțele, pentru ca individul să obțină aprobarea și să evite dezaprobarea semenilor săi.⁴

Pentru că satul a fost mult timp forma firească de organizare a strămoșilor noștri⁵ **jus valachicum** a dăinuit în paralel cu normele judiciare oficiale, fiind recunoscută mai târziu ca primă înfățișare a cauzei naturale.”⁶

Un alt aspect ar fi și acela religios. Biserica, potrivit cu idealul creștinismului, era chemată să țină cumpăna între săraci și bogați, țărani și feudali ba chiar să îndrepte balanța în folosul celor slabi, sprijinindu-i pe săraci să facă să domnească armonia socială, căreia-i și dăduse binecuvântarea sa încă de mai înainte, sub forma acestei **tripartite** a societății⁷.

De aceea sediul judecății, scaunul, trebuia să fie într-o incintă sacră sau aproape de ea. La fel biserica, și-a creat propriul cod moral – **Decalogul** - care pe lângă importanța sa ca dogmă religioasă, funcționa în comunitate (și nu numai) ca percept juridic.

Scaunul de judecată nu poate fi privit numai prin prisma categoriilor juridice, ci mai mult prin câmpul vast al jurisprudenței și tradiției orale.

În memoria etnologică a lui Aron Fodor, narată ca amintire, îți are loc victoria binelui asupra răului, astfel ca echilibrul vieții să nu fie stricat, pentru că, spune el, **o fost pace**.

Iar despăgubirea, despre care vorbește subiectul nostru, două **cară de cucuruz** apare ca o compensație firească față de cel prejudiciat.

Această **procedură** de asigurare prin compensație, larg răspândită în comunitățile tradiționale, este de fapt singura care-l satisface pe țăran, dat fiind faptul că numai o recoltă adecvată îl ajută să subziste împreună cu familia.

Dar disputele între persoane, cuprindeau și aspecte ale **lezării morale**, a cutumei întronate ca lege. Astfel oamenii **bătrâni și buni** care exercitau funcții juridice, precum și preoții care slujeau în biserici constituiți în instanțe, trebuiau să-ți exercite autoritatea numai în cadrul normelor acestei cutume.

Astfel o puternică **morală** aplicată în fața întregii comunități celui găsit vinovat, echivala cu un oprobriu total, mai grav decât oricare pedeapsă aplicată.

Dacă **obiceiul cârmuiește societatea**⁸ atunci el rămâne adânc întipărit în memoria colectivă și faptele oamenilor se pot măsura cu același etalon și astăzi, dar în alte și alte ipostaze.

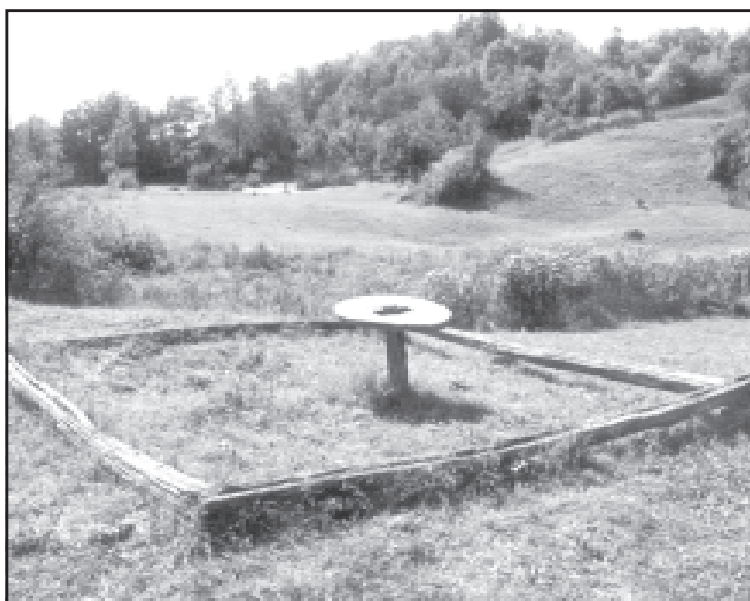
Note:

¹ Ștefan Pascu – **Voievodatul Transilvaniei**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1970, p.39

² Idem – p.230

³ Jacques Le Goff – **Civilizația occidentului medieval**, Editura Științifică, București, 1970, p.371

- ⁴ A.R.Radcliffe – Brown – **Structuri și funcție în societatea primitivă**, Editura Polirom, Iași, 2000, p.189
- ⁵ Nicolae Iorga – **La „Romania” danubienne et les barbares au VI-ème siècle**, în *Revue belge de philosophie et d’histoire*, 1, 1924, p.36
- ⁶ Claude Riviere – **Socio- antropologia religiilor**, Editura Polirom 2000 – cap. **Naturismul** , p.29
- ⁷ Jacques Le Goff – op. cit., p.403
- ⁸ Idem - p.426

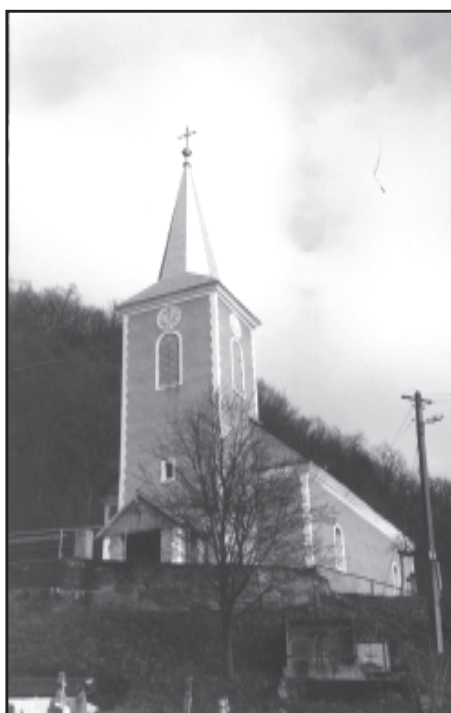


Scaunul de judecată din curtea Bisericii satului Furcșoara

STEAGUL DE PAȘTI

Motto:” Cred că nu există nimic mai minunat, mai profund, mai plin de înțelegere, mai rațional, mai uman și mai perfect decât MÂNTUITORUL, îmi spun adesea cu dragoste geloasă că nu mai există nimeni LUI, dar nici nu are puterea să existe.”

*(F. Dostoievski –
Scrisori din Casa Morții)*



Biserica din Hondol

Prin puternicele semnificații religioase, în calendarul țaranului român, prima și ultima săptămână ale postului pascal sunt numite Mari, bucurându-se de o importanță deosebită în cadrul practicilor cu valoare ceremonială.

„Steagul de Paști” obicei cercetat de noi în satul Hondol, este în acest sens, un obicei ritualic încărcat de sacralitate, determinat de semnificația ÎNVIERII, deci un produs al **timpului religios**¹ cum spunea Jacques Le Goff.

Având la bază o temă creștină obiceiul la care ne referim este de fapt un libret de teatru religios apropiat de cel al Irozilor, în care simbolul reprezintă aici Învierea Mântuitorului Isus Hristos.

Obiceiul steagului, așa cum îl vom prezenta mai jos, are o vechime care poate fi datată aproximativ în timpul stăpânirii austro-ungare, la începutul sec. al XVIII-lea, când au apărut și dezvoltat centre de exploatare a minereurilor.

Existau în Transilvania anumite sărbători în care erau implicate breslele meșteșugarilor cu un **ceremonial propriu**² menit să scoată în evidență importanța acestora în comunitatea economică a localității în anumite sărbători fiind totodată un prilej de veselie și petrecere.

Obiceiul de care ne ocupăm are o răspândire restrânsă, în câteva sate ale comunei Certeju de Sus: Săcărâmb, Bocșa Mare, Hondol, Certej, Vărmaga; Se mai practică în fiecare an doar la Hondol și Certej.

Steagul de Paști se constituie în comunitate ca un eveniment deosebit, încadrându-se în manifestările ritualice creștine ale sărbătorilor pascale. Începe în Sâmbăta Patimilor, când feciorii din sat, aleși datorită calităților morale și fizice, confecționează o toacă mare, dintr-o scândură lată de esență tare (de cele mai multe ori stejar) pe care o instalează în curtea bisericii, pe un deluț deasupra cimitirului.

Toaca se bate toată noaptea, apoi și în prima zi de Paști, duminica, când se va ridica steagul în fața bisericii.

Tot în Săptămâna Patimilor, doi feciori numiți **Crai și Comornic**, îi alegeau gazda unde vor pregăti steagul. În trecut această gazdă aparținea celui mai vrednic și bogat gospodar, astăzi locul este la casa unuia din feciorii steagului.



Purtatul steagului de la gazdă spre biserică

Steagul este confecționat dintr-o pânză albă simbolizând o parte din giulgiul Mântuitorului, brodată pe margini cu motive populare, având reprezentări iconoclastice cu Isus Hristos, în centrul iar la partea de sus a bățului două ciocane minerești, făcute din șipci de lemn traforate; mai aproape, în timpurile de azi, din metal. Ciocanele simbolizează mineritul, preponderenta muncă a localnicilor. Acest însemn laic, de breaslă, se dorea prezent în cadrul ceremonialului religios, pentru ca această meserie să fie binecuvântată și totodată ferită de eventualele primejdii, cum sunt accidentele de muncă, inerente în mină. La această pânză se atașa un băț lung, cam de 3-4 metri, înfășurat în fâșii tricolore, și împodobit cu **primuri** – panglici de diferite culori. Prezența tricolorului în steag



este mai recentă, după Marea Unire de la 1918, când devine însemn de stat; până atunci autoritățile ungare nu permiteau afișarea acestuia, doar în cazuri rare, cu dispense speciale.

Toate aceste reprezentări laice și religioase ne fac să credem că obiceiul steagului de care ne ocupăm, este o creație locală, a unei comunități minerești brodată etnologic pe **motivul morții/ învierii miraculoase**, dar îndrumate fenomenologic pe criterii biblice. Feciorii care poartă steagul devin astfel vestitorii învierii lui Isus, iar cei care au bătut toaca sunt străjerii, care înspăimântați au fugit în Cetatea Ierusalimului, vestind **marea minune**³.

A doua zi de Paști steagul este adus la biserică pentru a fi sfințit de preot, iar feciorii îl poartă prin cimitir, întâi la monumentul dedicat eroilor, apoi la mormintele rudelor și prietenilor decedați, pentru cinstirea morților.

Asistăm acum la partea de substanță, de teatru folcloric cu subiect religios, unde **CRAIUL** și **COMORNICUL**, feciorii steagului, dialoghează cu asistența într-un mod cu totul pitoresc.

Reproducem integral monologul craiului înregistrat pe bandă de magnetofon la petrecerea pe viu a obiceiului:

CRAIUL (Spunea la început „Tatăl nostru”):
„Hristos a înviat! Onorat public, iată-ne și în acest an că venim la Sfintele Sărbători ale Învierii Domnului nostru Isus Hristos. Iată ce înseamnă aceasta: noi tinerimea adultă din satul Hondol, ne-am adunat în seara sâmbetei Săptămânii Mari a Învierii Domnului la cimitirul ortodox din localitate să ne facem datoria. Am pus o toacă și toată noaptea n-am dormit. Ce înseamnă aceasta? Toaca este toba prin care se vestește că străjerii Domnului nu dorm. Tinerii sunt străjerii de la mormântul Domnului. Iar

steagul alb este steagul păcii cu care a înviat din morți Domnul nostru Isus Hristos, precum se poate vedea clar și în Icoana Învierii din Săptămâna Mare a Patimilor. Încă o dată aducându-vă salutul nostru creștinesc de Hristos a înviat, vă dorim ca Sfintele sărbători ale Învierii Domnului nostru Isus Hristos să vă găsească întru mulți ani fericiți, **să aveți hambarele pline cu recolte bogate și animale grase și frumoase**, să trăiți cu voie bună !" (Discursul lui **ARON DĂLIE**, 26 de ani, **craiol steagului** la Sărbătoarea Învierii din anul 2003)

În calendarul țaranului român, primăvara este anotimpul regenerării vieții, un ciclu de importanță vitală pentru existența sa, un moment reprezentativ când se pregătește recolta viitoare. Prin cunoștințele sale tradiționale, cea mai parte izvorâte din experiență, țaranul ara și semăna recolta primăvara, dar se teme că spiritele malefice care ar fi putut și se abată asupra culturilor și animalelor, distrugându-le și lăsându-i astfel familia pradă bolilor și înfometării.



Binecuvântarea steagului

Iată de ce pe lângă o multitudine de practici magice de combatere a maleficului, proprii de fapt comportamentului mitomagic al țaranului, sărbătorile religioase erau prilejuri deosebite când, adresând lui Dumnezeu incantații de protecție, se făceau și urări (dorințe) de sănătate și prosperitate. Urma un anunț public, în practica cunoscută

a dobașului satului, făcut de **Comornic**, al doilea fecior al steagului un fel de ajutor (termenul fiind de origine maghiară ce s-ar traduce aproximativ – valet): „Onorat public, subsemnatul Florin Florea, mă numesc de „comornic” cu „pretenul” meu ca de „crai” vă dau de știre că în seara de a doua zi de Paști , noi, tineretul din satul Hondol, om organiza la căminul cultural din localitatea noastră mare horă, mare. Pe astă cale, vă aducem la cunoștință, că tăți cei cu fete faine și frumoase, de pe la casele lor să le aducă la horă, că dacă nu, vom veni noi și vi le vom fura, precum au furat romanii pe fetele Sabinelor, ce au format ginta latină”.

Pentru a întări spusele **Comornicului**, craiul steagului licitează glumeț:

„Subsemnatul Aron Dălie, mă numesc ca de crai și **am spese cinci ferii de vin și cinci milioane de lei**. Cine vrea să îmi întoarcă **spesele** să poftască în locul meu pe scaun.”

După ritualul petrecut la biserică, cei doi protagoniști ai steagului, de această dată însoțiți de un alai de alți feciori și de fete, trec pe la casele gospodarilor din sat urându-le fericire și prosperitate.

Obiceiul steagului se încheie marți, a treia zi de Paști, când cei doi feciori, **Craiul și Comornicul**, duc bățul steagului și toaca în clopotnița bisericii pentru a le păstra în vederea ritualului viitor. Din informațiile culese de la bătrânii din sat am aflat că, mai demult, steagul se



Cuvântarea Craiului

îngropa lângă un părau, într-un loc cunoscut numai de feciorii steagului, astfel că în fiecare an se confecționa un nou steag, purtat la rândul lui de alți feciori (Nelega Ioan – 82 ani, Hondol)

Îngroparea steagului, în trecut, trebuie înțeleasă ca o posibilă practică de regenerare a vieții, în baza dogmei religioase a **învierii/ reînvierii**, potrivit Vechiului Testament, pământul fiind privit în Geneză ca și creatorul vieții⁴.

În vechile practici exista credința protejării lucrurilor sacre prin interdicția de a le profana (A.R. Radcliffe – Brown) ⁵ „a le spurca” cum spun țărani noștri.

Protecția lucrurilor sacre, anumite prescripții se adresau diferențiat în colectivitate ⁶ mai ales celor inițiați, în cazul nostru celor doi feciori ai steagului, care la rândul lor au preluat ritualul de la predecesori. Astăzi steagul se păstrează acasă la fiecare fecior, iar bățul și toaca în turnul bisericii din sat.

Purtatul steagului prin sat se încheia cu „hora, mare horă” anunțată deja de comornic cu mare pompă. Aici se consuma „cele cinci ferii de vin” iar banii, primiți de la gospodarii care au primit steagul la casele lor, erau folosiți pentru cumpărarea de mâncare și plata lăutarilor.

Acest **ospăț al stegarilor** cum îl numesc oamenii din sat, este propriu sărbătorilor pascale, când întreg satul se întâlnea pentru a petrece prin cântec și joc, evenimentul, deoarece restricțiile postului erau ridicate.

Asistăm astfel la marea **trecere, purificatoare** pentru că în sărbători (Paști) lumea este altfel, **mai blândă, mai frumoasă** ⁷. Prin ridicarea interdicțiilor satul va intra (conform calendarului propriu) în matca lucrurilor firești, a treburilor cotidiene legate de muncile pământului, în **timpul profan**, alt reper al existenței țărânului român.

Note:

- ¹ Jacques Le Goff – *Pentru un alt Ev Mediu*. II, Editura Meridiane, București, 1986, p.11
- ² Romulus Vulcănescu – *Etnografia , știința culturii populare*, Editura Științifică, București, 1966, p.92
- ³ Pr. Ioan Dragoman – *Înviearea Mântuitorului* , Editura Reîntregirea, Alba –Iulia 2003, p.58
- ⁴ Și Dumnezeu a zis :”Pământul să producă vegetație, plante cu sămânță, pomi roditori care să aibă rod după specia lor și care să aibă sămânța lor pe pământ. Și așa a fost.” - *Geneaza* (întâia carte a lui Moise) Evr.6,7
- ⁵ Apud A.R. Radcliffe-Brown – *Structură și funcție în societatea primitivă* , cap.VII, Despre Tabu, Editura Polirom, Iași 2000, p.126
- ⁶ Antoaneta Olteanu – *Calendarele țaranului român*, Editura Paideea, București, 2001, p.16
- ⁷ Ernest Bernea – *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 198.



Toaca în cadrul ritualului steagului

MEȘTERII POPULARI DIN ȚARA ZARANDULUI

Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare a fost unul dintre partenerii de lucru în Proiectul Eugenia, proiect de cooperare interregională, Ecos-Ouverture, susținut de Uniunea Europeană și Fundația Rurală Wallona-Belgia, având ca parteneri: Regiunea Pirineii-Atlantici - Franța, Regiunea Baranya - Ungaria, Regiunea Munții Apuseni (județele Alba și Hunedoara), în sprijinul relansării meșteșugurilor tradiționale în Munții Apuseni.

Una dintre cele mai importante etape „Identificarea și inventarierea meșteșugurilor din zona pilot” a fost realizată de instituția noastră, printr-o muncă de echipă, formată din specialiști, operator, fotograf, traducător, tehnoredactor.

Obiectivele urmărite au fost:

- *Listarea meșterilor existenți în localitățile vizate;
- *Fișarea fiecărui meșter, fișă de cercetare ce cuprinde date biografice, meșteșugul, materii prime folosite, cu ce categorie de obiecte lucrează, calitatea obiectelor, capacitatea de producție, reacții la conceptul de schimbare, dacă dorește să învețe pe altcineva;
- *Fotografierea diverselor obiecte;
- *Fixarea tehnicilor de lucru pe casetă video;
- *Listarea meșterilor cu posibilități intelectuale și profesionale care pot să învețe și pe alții;
- *Prelucrarea materialului rezultat din cercetarea directă și utilizarea informațiilor pentru realizarea unei analize a zonei în discuție ;

*Traducerea în limba franceză și stocarea tuturor materialelor realizate pe o dischetă.

Etapa a doua privind „Determinarea necesarului de instruire”, respectiv selecționarea meșterilor populari, pentru participarea la seminarii de formare profesională, a fost condusă de dl. prof. Mircea Lac, membru al Academiei Artelor Tradiționale și cu participarea Centrului Jud. al Creației Populare, prin d-na Molodeț-Jitea Olivia.

Au fost selectați trei meșteri populari, Mateș Petru, constructor de fluier, Tudoran Viorel, pictor de icoane și Dușan Monica ce „împistrițează” ouă, pentru programe de perfecționare. Fiecare și-a îmbunătățit tehnica de lucru: Monica Dușan a învățat să folosească mai bine culoarea; Mateș Petru a îmbunătățit designul fluierelor iar Tudoran Viorel și-a perfecționat tehnica în pictura icoanelor pe sticlă.

Întocmirea unui catalog al tuturor meșterilor din zonă printr-o selecție riguroasă, organizarea unei expoziții cu vânzare în satul Obârșă la o casă tradițională a unui meșter olar; atelierul de lucru organizat în localitatea Vața cu participarea partenerilor străini, pe tema meșteșugurilor populare din Zona Zarandului au fost câteva obiective realizate și de noi, în această etapă.

Țara Zarandului sau Țara Moșilor Crișeni, ținut din partea de nord al județului Hunedoara, ca zonă etnografică este situată pe Crișul Alb, limitată spre N-V de Munții Codrului, spre N-E de Masivul Bihariei cu înălțimea Găina, spre S și S-E de lanțul Munților Zarand, ce coboară spre Valea Mureșului.

Întreaga zonă în discuție cuprinde 12 comune: TOMEȘTI, VAȚA DE JOS, BAIA DE CRIȘ, BULZEȘTII DE SUS, RIBIȚA, CRIȘCIOR, BLĂJENI,

BUCEȘ, BUCUREȘCI, VĂLIȘOARA, LUNCOIU DE JOS, BĂIȚA.

Ocupațiile principale ale locuitorilor din aceste zone sunt: agricultura, creșterea vitelor, mineritul și meșteșugurile țărănești.

Nicăieri în cadrul județului nu a fost mai dură lupta omului cu natura pentru găsirea celor mai diferite surse de existență, decât în Țara Zarandului .

Lemnul fiind bogăția principală i-a transformat pe locuitori în: dulgheri, dogari, tâmplari, rotari, spătari, sculptori și încrustători în lemn, creatori de instrumente muzicale.

Lutul, materie primă existentă în multe sate a fost folosit cu preponderență în comuna Tomești, satul Obârșa, de generații întregi de olari.

Fiind și o puternică regiune minieră cu exploatări de aur și alte metale s-a dezvoltat și arta feroneriei (modelarea fierului laminat), în cadrul unor meșteșuguri cum sunt: fierari (covaci), potcovari, modelatori în fier.

Meșteșugul cusutului și țesutului cu mijloace tradiționale a existat în fiecare gospodărie țărănească.

De asemenea, de o veche tradiție s-a bucurat și meșteșugul pivăriei (dubăritului), a morăritului și vărăritului cu ajutorul instalațiilor de tehnică țărănească.

În cadrul temei globale REVIGORAREA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE, cercetarea noastră s-a rezumat la prima etapă, aceea de analiză sectorială a numărului de meșteșugari care mai practică astăzi meseriile tradiționale și a potențialului vizibil pe localități ale acestora.

Pentru aceasta, pe baza unei metodologii de cercetare specifică etnografiei, am investigat un număr de 50 de subiecți, raionați în diferite comune și sate.

Am întocmit fișe de cercetare a meșteșugului la

38 meșteri populari care și-au dovedit disponibilități în ceea ce privește continuarea meșteșugului și valoarea produselor elaborate.

Prezentăm mai jos o scurtă statistică pe comune:

I. MEȘTERI ACTIVI:

1. TOMEȘTI:

- olărit(11), vârsta 65-75 ani (10), 52ani (1)
- dogărit (1), vârsta 63 ani
- stors ulei (1), vârsta 67 ani

2. VAȚA DE JOS:

- încreștături în lemn (1), vârsta 47 ani
- cusut-țesut (1), vârsta 36 ani
- sculpturi în lemn, troițe (1) vârsta 67 ani

3. BAI A DE CRIȘ:

- spătărit (1), vârsta 57 ani
- dogar (1), vârsta 69 ani

4. BULZEȘTII DE SUS:

- pivărit (1), vârsta 74 ani

5. RIBIȚA:

- confecționar instrumente muzicale, fluiere (1), vârsta 49 ani
- tâmplărie (1) vârsta 58 ani
- țesut-cusut (1) vârsta 47 ani
- încondeierea ouălor (1), vârsta 34 ani



*Banciu Cornel - Dobroț,
com. Tomești. Dogar.*



*Jurca Ioan - Prăvăleni,
com. Vața de Jos.
Meșter crucer.*



Vasiu Trandafir - Obârșă (Tomești).
Meșter olar

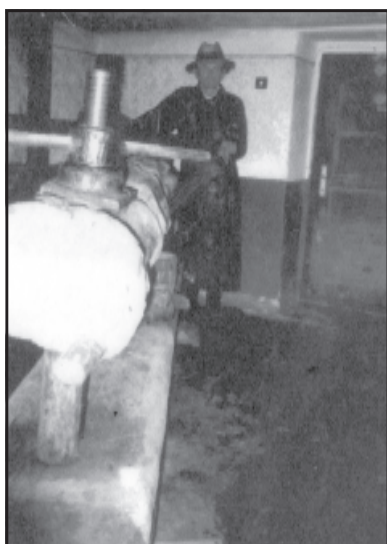


Marcu Gheorghe - Obârșă (Tomești).
Meșter olar



Borza Mircea - Obârșă (Tomești).
Meșter olar





Olar Atanasie. Șteia
(com. Tomești)
Meștersugul storsului
de ulei.

6. CRIȘCIOR:

- tâmplărie (2), vârsta 37 ani și 70 ani

7. BLĂJENI:

- constructor de cabane (1), vârsta 41 ani
- fenerie (1), vârsta 34 ani

8. BUCEȘ:

- țesut-cusut (1), vârsta 44 ani
- tâmplărie (1), vârsta 26 ani
- fenerie (1), vârsta 53 ani

9. BUCUREȘCI:

- încrustarea în lemn, pictură pe sticlă (1), vârsta 42 ani

10. VĂLIȘOARA:

- tâmplărie (1), vârsta 28 ani

- țesut-cusut (1), vârsta 64 ani

11. LUNCOIU DE JOS:

- tâmplărie (1), vârsta 28 ani

12. BĂIȚA:

- sculptură în lemn (1), vârsta 38 ani
- tâmplărie (1), vârsta 64 an
- țesut-cusut (1), vârsta 45 ani

În privința vârstei meșterilor populari se poate constata că un număr de 17 au depășit vârsta de 60 ani, 11 se încadrează între 38-60 de ani iar 10 sunt tineri până la 38 de ani.

Aceasta dovedește că un număr apreciabil de meșteri (21) sunt maturi și tineri care ar putea la rândul

lor să formeze generații noi de meșteri.

De altfel din chestionar, se vede clar (ob. 5) că mulți dintre aceștia și-au exprimat opțiunea de a forma prin activități organizate, în cadrul instituțiilor de cultură sau în ateliere proprii, oameni calificați în diverse meserii.

II. MESERII TRADIȚIONALE

Din mulțimea de meșteșuguri tradiționale constatăm că unele se mai practică sporadic, fiind legate direct de cerințele pieței.

Astfel confecționarea de spete (satul Rișculița) este într-un vădit declin, legată fiind de meseria țesutului care se mai face astăzi cu războaie tradiționale, de natură manufacturieră, și ea în același declin.

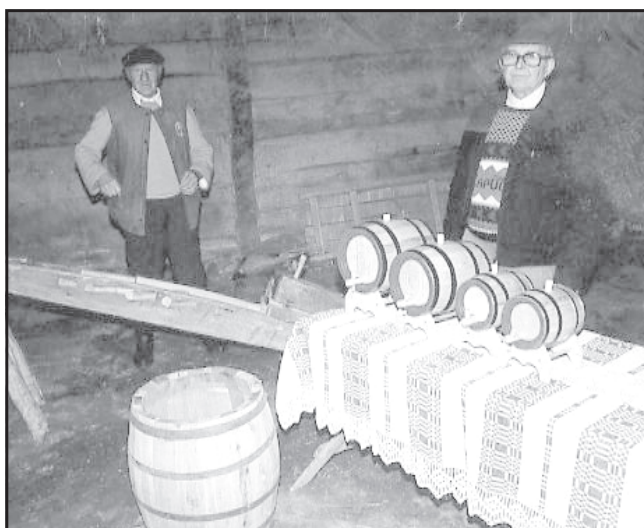
Tot așa putem spune despre meseriile de storcător de ulei (Tomești), pivar-dubar (Bulzeștii de Sus), morăritul rural (Merișor-București), vărărit (Luncoiu de Sus, Buceș).

Aceste meserii și-au pierdut căutarea datorită faptului că satul de astăzi tinde tot mai mult către confortul urban și a produselor acestuia.

Pe de altă parte aceste meserii sunt total ecologice, nu acționează negativ asupra habitatului rural și în domeniul alimentației (ulei, produse cerealiere) pot fi modele de referință pentru o hrănire naturistă.

Alte meserii au devenit împreună cu produsele lor piese de muzeu și sunt pe cale de dispariție. Este vorba de cusut-țesut, care răspundea în trecut unor cerințe normale de existență, ce mergeau de la împodobirea interiorului casei până la îmbrăcămintea de lucru și de sărbătoare ale țăranilor. Astăzi, numai în localitățile izolate se mai practică, dar și aici contaminate de tehnici și materiale artificiale, improprii arhetipurilor specifice meseriei.

Considerăm totuși că în urma reconsiderării meseriilor de acest fel, în baza unui design adecvat cerințelor pieței,



Meșteri dogari la târg



*Mateș Petru.
Meșter constructor
de fluiere.
Dumbrava de Sus
(Ribița).*

acestea pot fi un potențial serios de producere și desfacere a unor materiale cu înalte calități artistice, utilitare.

Situându-ne în aceleași considerente putem menționa și alte meserii ca: vărăritul (producerea varului nestins), ferneria cu segmente ca potcovărit, fierărit utilitar (unelte agricole),

Altfel stau problemele în privința olăritului, meserie de la începutul existenței umane, care împotriva tuturor vicisitudinilor a supraviețuit și continuă să dea culoare întregului sat hunedorean.

În Țara Zarandului, există un centru puternic de ceramică populară, practică mai demult de întreaga suflare a satului Obârșa, com. Tomești.

Astăzi satul Obârșa are 289 de locuitori care stau în 73 de case. Singura meserie existentă în sat este olăritul, practică numai de oamenii trecuți de 50 de ani. Deși vârsta medie a locuitorilor este de 30 de ani, tinerii, cu mici excepții, nu au îmbrățișat această meserie, cu toate că actualmente sunt 40 de tineri fără loc de muncă, sau care lucrează ocazional.

În sat mai lucrează 11 meșteri (conform fișelor) care confecționează produse utilitare și decorative într-un stil propriu și pe care le valorifică în târguri și piețe.

Calitatea produselor acestora este bună, dar poate fi sporită prin dotarea cu materiale adecvate superioare (în primul rând a smalțurilor și a combustibililor de la cuptoare) și nu în ultimul rând a abordării unei varietăți tematice în formă și culoare, pentru a se impune mai mult pe piața internă și externă.

III. MESERII PREPONDERENTE

Meseriile care au la bază ca materiale lemnul sunt considerate de noi cele care au un viitor deosebit, în

sensul că zona cercetată dispune de mari cantități de lemn de toate esențele (brad, stejar, fag, carpen, frasin, salcâm, corn, tei, cireș, nuc, prun, măr și altele).

Gama acestor meserii este largă, de la dulgherit, rotărit, dogărit, construcții de instrumente muzicale, jucării, tâmplărie la construcții de case tip vilă-cabană, amenajări exterioare în parcuri, spații de agrement etc.

Aceste meserii răspund ușor cererii celor mai pretențioși clienți potențiali prin realizarea rapidă și la parametrii calitativi superiori a produselor, la prețuri foarte accesibile.

Aceste meserii numite de noi „preponderente” au meritul de a crea o piață proprie în sensul orientării în mari segmente a unor producții de serie și unicat capabile să creeze o artă a lemnului, accesibilă tuturor cumpărătorilor.

IV. CONFRUNTĂRI PREZENTE

Din întreaga cercetare efectuată au reieșit o serie de probleme, majoritatea de importanță deosebită, legate de practica meșteșugurilor.

De la început mai toți meșterii se plâng de greutatea deosebită pe care le întâmpină în procurarea lemnului. În direcția cantității și calității materialelor.

Deși există o Hotărâre de Guvern prin care meșterii din Țara Zarandului, posesori ai „Carnetelor de moți” au dreptul de a cumpăra lemnul la jumătate de preț a pieței , nici unul din factorii abilitați nu respectă această hotărâre.

Dotarea unor ateliere este precară în ceea ce privește aparatura și uneltele care dau randament scăzut și în care calitatea produsului finit, întotdeauna foarte bună, este suplinită de talentul și măiestria meșterilor.

Întinerirea forței de muncă din atelierele de profil

se face sporadic, fără o anumite strategie în atragerea tineretului spre meșteșugurile tradiționale. Astfel nu există o mediatizare a acestora și o sprijinire adecvată materială și morală.

Este necesară punerea la punct a unei strategii pe termen scurt care să intereseze în primul rând factorii de decizie locali în organizarea chiar în cadrul școlilor a unor modalități specifice de învățare a meseriilor de tradiție, în localitățile respective.

V. ASUPRA CONCEPTULUI DE SCHIMBARE

Comunitatea rurală se caracterizează printr-un anumite conservatorism (tradiție) care unește existența materială cu cea spirituală.

Astfel produsul meșterului popular devine sincretic în timp și foarte puțin susceptibil la ce se numește astăzi „noutate”.

Cercetarea noastră a reliefat faptul că nici un meșter nu s-a arătat refractar la conceptul de înnoire a creației. Dar numai la nivel declarativ, pentru că, continuând investigația și cerând motivații clare, puțini s-au arătat convinși că pot face și altfel produsele lor.

Unii subiecții au arătat că doresc să primească concepte noi, să participe la un program de formare, să învețe lucruri noi de la străini, dar având drept condiție esențială achiziționarea de utilaj performant (mașini fabricate în străinătate) și material adecvat.

VI. ÎNCOTRO MEȘTERUL POPULAR?

Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să pornim de unde ne aflăm acum și să stabilim unde se

dorește să se ajungă. Cercetarea efectuată a arătat starea de fapt a meșteșugurilor populare, într-o anumită zonă. Unde se dorește să se ajungă ? Spre o afacere profitabilă a meșterului. Ceea ce motivează un om pentru a porni sau dezvolta o afacere diferă de la individ la individ, întrucât depinde de nevoile și de felul fiecăruia de a fi, de a gândi, de a concepe rolul și valoarea vieții.

Mândria de a obține produse deosebite, posibilitatea de a sta pe propriile picioare, posibilitatea de a veni în contact cu potențiali clienți, câștigul, recunoașterea pot fi câteva din motivațiile meșterului popular pentru o afacere, alături de sentimentul de mândrie de a realiza ceva plecând de la propria idee și simțire artistică, cu mâinile sale de „aur”, mâini de meșter.

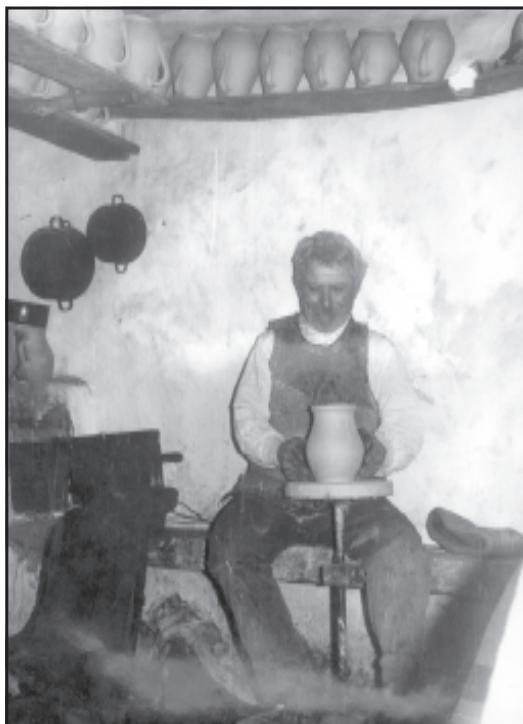


***Un tort pentru EUGENIA!!!
("Socăciță" Ichim Eugenia - Com. București)***

CENTRUL DE CERAMICĂ DE LA OBÂRȘA

În arealul folcloric zărândeian olăritul reprezintă un meșteșug de tradiție dintre cele mai vechi, descinzând din practicile materiale străvechi geto-dacice.

„Nimic ca ceramica nu înlesnește a urmări prin epoci înaintările progresive ale inteligenței unei societăți, a unui popor și măsura aplicării omului pentru lucrurilor artistice” spunea Grigore Tocilescu într-un studiu referitor la ceramica geto-dacică.



Meșterul olar Borza Vălean

Ținutul nostru, spațiu de plămădire a ființei naționale, cuprinde numeroase dovezi de perenitate și continuitate a acestui străvechi meșteșug. Astfel arheologii au descoperit pe teritoriul județului Hunedoara o gamă bogată de obiecte ceramice aparținând vechilor daci.

Și nu întâmplător întâlnim în contem-

poraneitate, continuarea meșteșugului pe teritoriul hunedorean. Au existat în decursul timpului numeroase localități în ținutul Hațegului, a Orăștiei și Bradului unde meșteșugul olăritului era practicat intensiv, dar care din motive economico-sociale s-a pierdut. Singurul ținut care a rezistat tuturor frământărilor este cel din Obârșa care stăpânește acest meșteșug de tradiție milenară și în prezent.

Îndeletnicindu-se cu producerea vaselor de pământ nu numai pentru a-și exercita o dispoziție artistică, dar și pentru a-și asigura surse de venit complimentare, meșterii din Obârșa au creat neconținut, în tipic personal, o întreagă gamă de obiecte ceramice care au devenit cunoscute în întreaga țară mai ales de specialiști. Cercetând arhiva Primăriei din Tomești referitoare Obârșa și din informațiile meșteșugarilor existenți la ora actuală am constatat existența mai multor generații de olari începând cu primele decenii ale secolului al XIX-lea și până în prezent.

Astfel au existat către 1870 (de la această dată avem informații) peste 50 de olari în satele Obârșa, Dobroț și Leaot.

Astăzi desfășoară meșteșugul, constant în timp, 15 olari care au ateliere proprii și își desfac produsele la diferitele târguri și sărbători populare. Adăugând la aceștia pe alții care activează la cooperativele meșteșugărești din zonă (în special Baia de Criș) numărul olarilor este mai mare.

În privința specificului meșteșugului este necesar să detaliem câteva aspecte care le deosebește tranșant de alte centre similare din țară cum sunt cele din Maramureș, Vâlcea, Suceava, Arad, Caraș-Severin, Olt, etc.



Meșterul olar VasIU Trandafir

Olăritul de la Obârșă are un specific propriu în contextul formei și culorii însă tehnicile de realizare de la lut până la produsul final sunt aproape aceleași ca pe întreg teritoriul țării.

Nu intenționăm să insistăm prea mult asupra tehnicii de lucru, dar un scurt excurs în această direcție credem că este necesar.

Lutul, materia primă este luat de olari din "coasta satului" după practici și experiențe străvechi, unele cunoscute și ținute în taină de unii olari. Marc Zorin ne spunea că "lutul nu se aduce oricând în bățatură, numai când îi timpul", adică în perioadele determinate de anumiți factori (temperatură, umiditate, timp calendaristic etc.). Întrebați de ce numai atunci, VasIU Ferician și Nedeia Petru dau un răspuns laconic: "pentru că așa trebă..."

Pe scurt iată geneza obiectelor de ceramică: Lutul este luat din locuri apropiate de sat, săpat din diferite maluri de deal și dus acasă unde este lăsat o vreme "să dospească", de regulă de la o săptămână până la 2-3.

După dospire, lutul este împărțit în bucăți care sunt aduse în atelier și apoi udate, frământate cu

picioarele și mai rar cu mâinile, operație care se efectuează de mai multe ori până ce se omogenizează pasta, ea devenind unsuroasă. Se acordă o mare importanță acestei etape deoarece de modul cum este preparat materialul ține calitatea viitoare a obiectului. Materialul brut se taie în mai multe părți, până la douăzeci, cam câte obiecte face pe moment. Aceste părți numite gogolot (ol) se pregătesc pentru a doua etapă – cea a confecționării obiectului.

Gogolotul se așează pe roată căruia meșterul îi dă o viteză din ce în ce mai mare, în timp ce, cu mâinile muiate în apă,, modelează argila și iată, asistăm la un adevărat miracol: mâinile transformă pasta amorfă într-o formă de o mare gingășie. Fazele confecționării au o rapiditate extraordinară; mâinile mângâie lutul, degetele prin apăsare dau viață formelor gândite de olar, Când formarea este finalizată urmează un adevărat “control de calitate”, cel mai mic grăunte dur este perceput și eliminat, orice impuritate cât de mică extrasă cu măiestria unui chirurg din rană. Întreaga operațiune durează circa 2 minute pentru o farfurie și până la 5 cinci minute pentru un ulcior de dimensiuni medii.

O etapă de mare importanță este cea a uscării. VasIU Trandafir, cunoscut meșter olar, spunea că “uscatul e taină mare”. Intervine aici o temperatură constantă, numai la umbră și durează mai multe zile, timp în care olarul le supraveghează cu strictețe, controlându-le periodic. Când s-a terminat uscarea, după constatări proprii unor experiențe străvechi, urmează procesul “împistritării”, adică a ornamentării vaselor în culori specifice. Predomină ocrul, roșul, albul și brunul. Actualmente se utilizează foarte rar albastrul și verdele, care cândva erau la mare cinste pentru olarii din Obârșă.

Borza Mircea și Marc Nicolae ne spuneau că “se găsesc greu aceste culori”. Multe din aceste culori, olarii și le prepară singuri, altele le găsesc în comerț, bunăoară verdele. Uneltele de împistrițare sunt confecționate de olari într-o gamă largă, potrivit tehnicilor învățate. Obiectele utilitare sunt parțial colorate cum ar fi olurile de sarmale, vasele de flori, o serie de ulcioare de apă pentru câmp.

Ultima etapă este arsul oalelor, tehnologie deosebit de importantă care ține, de la olar la olar, de o anume experiență proprie. De regulă cuptorul de ars diferă ușor de la meșter la meșter. În esență ele sunt construite din bucăți de piatră și cărămida și au forma unui trunchi de con cu baza mare în jos, iar pe fund are un spațiu adânc unde se pun lemnele și se face flacăra focului. Dimensiunile cuptoarelor ajung până la 1,70 m, dar cele mai multe sunt mai mici, putând intra câteva zeci de oale. Temperatura trebuie să crească treptat, mai ales la prima ardere, temperatura nefiind mai mare de 500-550 grade. La început se pornește focul cu lemn moale, apoi cu esențe mai tari (stejar, fag) prima ardere durând până la 10-12 ore, iar a doua în medie 6-7 ore în care ard numai vasele smălțuite. Ce obiecte confecționează olarii de la obârșă? Lui Marc Sinesie îi plac foarte mult olurile mici, iar lui Borza Vălean, unul din marii meșteri olari, decedat, îl plăcea ceramica utilitară. La Obârșă se fac o sumedenie de obiecte printre care enumerăm câteva dintre cele mai frumoase: farfurii decorative, smălțuite în interior, ulcioare de diferite forme și dimensiuni, oluri pentru păstrat lapte și produse din lapte, sărărițe, diferite servicii, păhare, cănițe de cafea (mai nou), farfurioare de decor și nu în ultimul rând celebrul „urcior mincinos”, operă a meșterului Marc Zorin, piesă unică în ceramica românească.

Olăritul din Obârșă este astăzi într-un vădit declin. Constatăm cu amărăciune ca această fenomenală îndeletnicire nu este sprijinită cum se cuvine, cu toate că el constituie o mare valoare artistică. Olarii n-au posibilități materiale de a își desface produsele în tot timpul anului mai ales ca mulți își fac din aceasta mijloc de existență materială. Singuratici și tăcuți ei trudesc din carnea pământului iscând frumuseți nebănuite, cunoscute în circuitele de valori național și internațional doar de specialiști în domeniu. Discutând cu mulți dintre ei, am intuit marea lor culpă. "Dacă domnii cei de sus ar veni să ne vadă cum lucrăm, altfel ar fi soarta noastră" - spuneau ei, arătând care sunt greutățile lor. "Un cuptor costă scump, domnule iar noi nu mai avem putere, cheltuim mult cu oalele, ajungem greu la piață și rămânem cu puțin", afirma Marc Zorin, acest minunat meșter olar.

Se cuvine să tragem un serios semnal de alarmă pentru că mai târziu s-ar putea să vorbim despre olarii din Obârșă cu nostalgie, numai la timpul trecut și nu este drept să se piardă aceste adevărate capodopere de artă populară.



Ceramică din Obârșă

INSPIRAȚII FOLCLORICE ÎN TAPISERIILE AURELIEI GHIAȚĂ

Cunoscută încă din antichitate, tapiseria a reprezentat o mare înflorire în timpul momentelor esențiale ale culturii universale, fiind la început apanajul aristocrației și a fastului religios.

În spațiul românesc primele tapiserii de sorginte autohtonă le întâlnim în Muntenia dar și în Moldova, Transilvania și Maramureș, dispunând de piese vechi de peste 300 de ani, creația unor meșteri anonimi și nu numai.



Aurelia Ghiță

Acestea împodobeau interiorul casei țărănești ca ambient dar și păstrate în lăzi de zestre. Multe dintre tapiserii le întâlnim la curțile voievodale începând cu secolul al XV-lea, ale lui Ștefan cel Mare, Eremia Movilă și Vasile Lupu. Sunt binecunoscute tapiseriile, adevărate tezaure naționale, din colecția mânăstirii

Putna cu subiect religios și tehnică populară în stilul covorului de perete. În aceasta perioada înfloritoare, arta tapiseriei s-a concretizat într-o adevărată școală românească. Mai târziu în epoca fanariotă tapiseria este subapreciată, dar în Transilvania ca urmare a pătrunderii masive a „goblenului” în unele castele ale grofilor, a

influențelor apusene, pătrunse în special în maniera flamandă era pentru proprietari o adevărată mândrie. Scenele de regulă mitologice, pastorale și vânătorești, aveau o mare trecere împodobind interioarele și dând un mare fast încăperilor.

Cu toate acestea interesul artiștilor plastici până la primul război mondial este sporadic, arta de șevalet rămânând statornică.

Ca urmare a aprofundării artei noastre folclorice în perioada celor două războaie mondiale în școli și universități, apar preocupări serioase care pun în lumina valoarea autohtonă a creației textile cu specificul local.

Astfel pe lângă materialele tradiționale lână, cânepa, inul și bumbacul, apar și materiale noi cum sunt: firul de aur, argint, mai nou cel de plastic, într-o policromie specifică fiecărui artist.

Primele tapiserii moderne românești sunt legate de nume de prestigiu ca Aurelia Gheață, Cecilia Cuțescu Stork, Lena Constantine, Ana Jiquidi, Ștefan Constantinescu etc.

Dar și astăzi termenul „tapiserie” este încă confundat de o parte din public, cu acele de „tapițerie” confuzie cu totul regretabilă, dat fiind faptul că ultimul are cu totul altă semnificație, dovadă a unei ignoranțe în spațiul artei decorative.

Sintetizând arta tapiseriei putem afirma că aceasta are trei dominante:

- a) Tapiseria cu scop decorativ cu un proiect pe carton, hârtie etc. executat de un artist proiectant.
- b) Ca motiv individual în cadrul structurii materiei specifice.
- c) Ca așezarea lucrării într-o anumită poziție pe un perete vertical sau orizontal, dar și în afara planului

amintit, în galerii, magazine, spații sportive etc.

Jean Cassou, celebru critic plastic, afirma că „tapiseria este o mare artă monumentală a timpului modern... actualitatea tapiseriei constă că ne face să reliefăm tendința reîntoarcerii la frescă.”

Tapiseria românească se reflectă într-o multitudine de stiluri având creatori cu personalități tulburătoare. Una dintre acestea, cu activitate de pionierat, este și marea doamnă a firului Aurelia Ghiață. Nu putem vorbi de școala modernă românească de tapiserie fără a cita activitatea de aproape patru decenii



Nuntă din Moldova

a artistei, ctitor în domeniu, care a transpus în operele sale neterminarea satului românesc cu o rară sensibilitate și virtuozitate.

Aurelia Ghiață s-a născut la 6 Ianuarie 1896 la Piatra Neamț. În 1921 este studentă la Școala de arte frumoase, anunțându-se ca un artist de excepție, dovadă că în anul IV participă la o expoziție comună care cuprindea nume deja cunoscute ca Nuți Acontz și M.W. Arnold.

O perioadă se perfecționează în arta penelului, dar nu renunță la pasiunea dintâi, tapiseria. Tot atunci face numeroase călătorii de studiu în satele

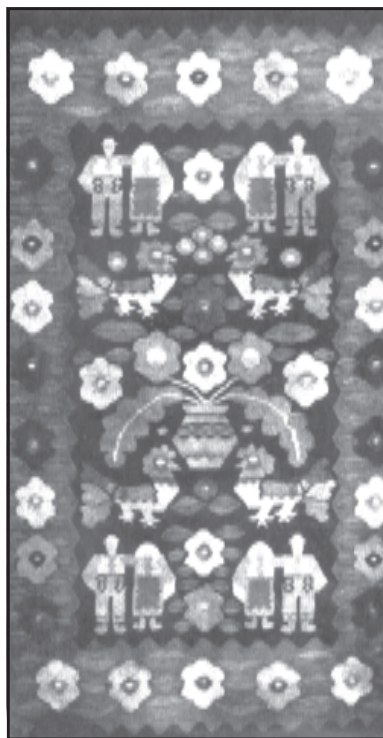
și târgurile din Muntenia.

În 1927 îl cunoaște pe Dumitru Ghiță, pictor de excepție, căsătorindu-se cu el. Ghiță îi va dezvălui universul tulburător a artei țărănești, miracolul și poezia scoarțelor oltenești.

Iubitor al artei populare marele pictor era un serios colecționar având numeroase obiecte de țesături, adevărate lăzi de zestre, majoritatea din zona Olteniei. Aurelia Ghiță a cercetat cu dragoste și pioșenie scoarțele țărănești descoperind o gamă cromatică în care ultramarinul alături de roșu englez, negrul și albul scos

din culoare, sunt estompate de tonuri pastelate de siena. Din tricromia alb-negru-roșu și deseori bicromia alb-roșu specifice artei populare, artista iscă neconținut „frumuseți noi”, încercând și reușind să convertească „meșteșugul bătrân” prin sobrietate și discernământ, rigoarea legilor geometrice, rafinamentul cromaticii și geometrismul ornamenticii. Astfel posibilitățile de combinare a culorilor și motivelor devin infinite.

Studiind temeinic tehnica țesăturii populare și înțelegând specificul materialului și a stilizării motivelor, tapiseriile artistei, departe de a fi facsimilul graficeii de șevalet,



Joc oltenesc



Culegătoarele de zmeură

devin adevărate „matrici stilistice” ale genului popular.

În mai toate lucrările sale, artista evidențiază universul figural-uman transfigurat prin introducerea unității țărân-țărăncă, ca o pledoarie pentru virtuțile acestora (Ex.: *Nuntă în Moldova* - 1935,

țesătură lână 1,55x0,75;

Joc oltenesc - 1935, țesătură lână 1,50x0,79). Dacă apar o serie de imagini din iconografia vechilor covoare românești acestea au cu totul altă semnificație; florile, cerbul, păsările, peștii au rezonanța unor tipizări heraldice convertind cosmosul spațiului țăărănesc în veșnicie.

Reținem trei mari etape în creația Aureliei Ghiață:

a) Tapiseriile create între anii 1930-1935, majoritatea de puternică influență populară cu fonduri tari pline de sevă, cu armonii cromatice viguroase, într-o tehnică aproape țăărănească. Ex: *Culegătoarele de zmeură* - 1930, țesătură lână; 10,00 x 2,00.

b) O nouă etapă de elaborare (după părerea noastră cea mai fructuoasă) între anii 1936-1941. Artista trece peste maniera creației populare totale, păstrând-o doar spiritual. Din această perioadă se poate vedea liniștea sufletească concretizată într-o cromatică senină și calmă obținută din culori în totalitate vegetale.

Remarcăm tonusul baladesc al unor lucrări în panouri cu ciobani descendând din nemuritoarea Mioriță. Este cazul unor tapiserii cum sunt: **Cioban cu țap** - 1937, țesătură în lână țurcană naturală, 1,44x0,66; **Viziune câmpenească** - 1938, țesătură lână, 1,25x2,00; **Pastorală** - 1938, țesătură lână, 1,75x1,15 și altele. În această perioadă lucrările de dimensiuni mari nu s-au păstrat sau au fost înstrăinate de artistă, cele mai multe rămânând necunoscute.

Avem, totuși cunoștință de o lucrare la comandă, intitulată **Domnițele** executată pentru Expoziția internațională de la New York (1939).

c) O etapă deosebit de fructuoasă, unde nostalgia satului românesc primează, deși artista îl orientează opera prin noi organizații compoziționale, printr-o deschidere permanentă către afluxurile înnoitoare, mai ales în ceea ce privește motivistică abordată, imprimarea și coloristica țesăturilor realizate. Astfel între 1958-1964 totul se decantează în fonduri pastelate, cu efecte de mozaic, prin înobilarea cu fir de aur dar și de argint. Predomină tonurile de auriu, roz, albastru titrat, vernil, monumentalizate în țărănci zvelte dar



Cioban cu țap

sobre, într-o adevărată baie de flori galbene în cel mai pur stil fovist (**Culegătoare de struguri** - 1959, țesătura lână, 1,50x1,85; **Țărancă cu coș de flori** – 1959, țesătură lână, 1,15x0,62; **Primăvara I.** - 1959, țesătura lână, 1,02x0,58; **Flori și grâu** -1963, țesătură lână cu fir de aur și argint, 2,45x0,37).

Circumscrișă profund în filonul artei populare, Aurelia Ghiață este un exemplu fericit pentru modul exemplar cum a înțeles să valorifice în arta ei izvorul mereu proaspăt al creației noastre populare.

Dezvăluindu-ne farmecul aparte a țesăturii țărănești, artista a scos la suprafață frumuseți proprii universului popular, a veșniciei satului românesc, un mesaj în timp de o vitalitate care nu se pierde niciodată.

Bibliografie selectivă:

1. Barbasa Octavian -**Dicționarul artiștilor plastici români contemporani** - Editura Meridiane, București, 1974.
2. Bușneag Olga - **Aurelia Ghiață** - Editura Meridiane, București, 1967.
3. J.E. Lips - **Obârșia lucrurilor (O istorie a culturii omenirii)**, Editura Științifică, București, 1964.
4. Grozdea Mircea - **Tapiseria contemporană românească**, Editura Meridiane, București, 1982.
5. Dene Viorica -**Tapiserii flamande** - Editura Meridiane, București, 1965.
6. Zdericiuc, B - **Arta populară în România**, București, Editura Meridiane, 1964.
7. Marinescu Marina - **Arta populară românească - Țesături decorative**, Cluj-Napoca, 1975.
8. Francisc Nistor - **Creații și creatori populari** (Zona Maramureș), Casa Regională a Creației Populare, Baia Mare, 1967.

PIESE PENTRU UN POSIBIL MUZEU SENTIMENTAL

(Lucrurile omului sentimental)

În contextul bulversării existenței societății noastre de azi ne confruntăm cu o vădită reîntoarcere la rosturile noastre dintâi, caracterizată, mai mult, printr-o nostalgie a obârșiilor satului românesc ca urmare a sentimentului tot mai puternic de însingurare și înstrăinare care îl generează viața urbană.

“Nu specificul etnic și nici geniul popular, ci autenticul și universal, general-umanul în simplitatea lor originală este ceea ce caută și ceea ce descoperă astăzi sufletul omului modern în creația populară tradițională” - spune reputatul prof. Dumitru Pop referindu-se la noile coordonate ale culturii populare.

Astfel arta populară a devenit de mult un florilegiu de simboluri patrimoniale, încât pentru oricare cercetător de etnografie și folclor a devenit clară necesitatea





recuperării satului românesc prin ce-a avut și mai are încă valoros în reprezentările de acest gen.

Vă prezentăm preocupările unui mare iubitor de artă populară, preocupat permanent de refacerea și forma corec-

tă a obiectului popular, de respect față de valorile culturale tradiționale, conștient fiind că acestea ne aparțin atât nouă, cât și generațiilor viitoare, care au dreptul la **memorie, identitate și frumos.**

Acesta este profesorul Mircea Lac, animatorul clasei de "Artă populară transilvăneană" din cadrul Palatului Copiilor Deva.

Lac Mircea s-a născut în 19 iulie 1945 la Almașu Mare, județul Alba. Absolvent în 1965 a Școlii Pedagogice "I.A. Komenski" din Deva, a funcționat ca învățător la Almașu Mare între anii 1965-1968 și la Rășinari - Sibiu între anii 1968-1975. Din 1970 până în 1975 are și normă la Școala Populară de Artă Sibiu, clasă de sculptură în lemn. Din 1975, stabilit la Deva, lucrează la Școala de Artă Populară Petro-



șani, la secția externă de Artă populară tradițională în localul Liceului Pedagogic din Deva. Între 1977-1980 urmează cursurile speciale de pe lângă Universitatea din Iași inițiate de Consiliul Culturii și profesorii din școlile populare de artă. Din 1982, datorită desființării clasei de Artă Populară Tradițională de către factorii de decizie politico-culturali județeni, lucrează la Casa



Județeană a Pionierilor (actualmente Palatul Copiilor) în cadrul căreia are posibilitatea să mențină cercul de Artă Populară de la Liceul Pedagogic. În 1982 obține gradul didactic I. În februarie 1995, datorită preocupărilor de a promova cultura tradițională populară în rândul tineretului, cât și a unor contribuții la cunoașterea valorilor etnografice românești prin comunicări, studii metodice, expoziții, demonstrații și tabere de creație este primit în Academia

Artelor Tradiționale.



Ținând cont de tot răul suferit în timpul comunismului, în plan educațional și cultural, a fost preocupat de refacerea și formarea corectă a **IMAGINII** obiectelor de artă populară, de **AUTENTIC** în port, cânt, dans, obicei și artă populară, dezvoltând respectul față de valorile culturii tradiționale și formarea convin-



gerii că **VALORILE CULTURALE MOȘTENITE** ne aparțin atât nouă, cât și generațiilor următoare, care au dreptul la **MEMORIE, IDENTITATE ȘI FRUMOS.**

Pentru a împlini aceste obiective a elaborat numeroase lucrări pe care le-a pus la îndemâna elevilor: ***Pictura tradițională pe lemn și sticlă; Încondeierea ouălor la români, Cutiile cu deschidere secretă, Simbolul crucii, Analize morfologice și semantice - posibilități practice de a analiza cu elevii obiecte etnografice, Xilogravura populară în Transilvania, Documentar de artă tradițională românească pentru taberele de creație etc.***

A pus la punct tehnici de lucru tradiționale (după care elevii lucrează în atelier) în domeniile: creșterea, incizia, sculptarea și gravarea lemnului, sculptarea și gravarea osului, prelucrarea și gravarea alamei, confecționarea tiparelor de piatră și turnare a cositorului, legarea lemnului în cositor, pictură pe lemn și sticlă, xilogravură, confecționarea măștilor populare, încondeierea ouălor și gravarea sticlei.

A participat în fiecare an la Concursurile

Naționale unde elevii cercului au obținut numeroase premii. Spre exemplu, la Olimpiada Națională de Artă Populară, s-au obținut următoarele premii: 1995 - 12 participanți - 12 premii I, -1996 - 10 participanți - 10 Premii Excepțional - Premiul de Excelență pentru echipă - Premiul UNICEF pentru autenticitatea costumelor, 1997 -10 premii Excepțional - Premiul de Excelență pentru echipă și Diploma de Excelență a Școlii Normale - pentru promovarea în rândul viitorilor învățători a valorilor culturii tradiționale românești, 1999 - 4 participanți - 4 premii I - 4 premii speciale pentru tehnici autentice - 4 premii I pentru autenticitatea costumelor.

La Concursul Național **ICOANA DIN SUFLETUL COPILULUI** a obținut în ed. 1995, cu 12 participanți - Marele Premiu - 12 premii speciale pentru tehnici de lucru și Premiul Special pentru profesor îndrumător. La același concurs, ed. 1997 Jubiliară, de la Palatul Copiilor pentru profesor îndrumător.

De asemeni, la expoziții și demonstrații: la Parlamentul României, sub genericul "**Cultură tradițională în spațiul românesc**", expoziție și demonstrație cu ocazia celei de a 94-a Conferință a UNIUNII PARLAMENTARE - 6-12 octombrie 1995; expoziții și demonstrații la școlile normale din Arad, Brașov, Iași și Cluj-Napoca sub genericul "**Instrucție, educație și cultură prin arta tradițională românească**" cu ocazia conferințelor naționale ale directorilor școlii normale - 1993, 1994, 1995, 1996; expoziție la Muzeul Etnografic Brașov -iunie 1995; expoziție și demonstrații la Muzeul Satului București, sub genericul "**Generația de mâine**"- 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999; tabără de creație cu elevi din

București la Muzeul Satului - 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997; tabără de creație cu tineri din diaspora română (Bulgaria, Austria, Italia, Polonia, Moldova și Ucraina) la solicitarea Guvernului României - 1999; expoziție și demonstrație la Cluj-Napoca - 1996 la Biblioteca Universității, 1997 și 1998 la Muzeul Etnografic al Transilvaniei; expoziție și demonstrație sub genericul “**Europa, un patrimoniu comun**”, Piața Revoluției, București, 11-13 septembrie 1999.

În străinătate: expoziție și demonstrație la Muzeul Duppel din Berlinul Occidental - august-noiembrie 1985; expoziție și demonstrație la Primăria din Oroux en Morvan, Franța - iulie 1993; expoziție și demonstrație la Primăria din Arras, Franța - iunie 1994; expoziție și demonstrație la Strasbourg, Franța, cu genericul “**EUROPA CENTRALĂ ȘI ORIENTALĂ**” sub auspiciile Consiliului European, 22 iunie - 6 iulie 1996; expoziție și demonstrație la Arras, Franța - decembrie 1996; expoziție și demonstrație la Berna, Elveția - decembrie 1996; expoziție și demonstrație la Laussane, Elveția - august 1997; expoziție, demonstrație și curs la Compiègne, Franța - septembrie 1997; expoziție și demonstrație la Washington, D.C. în cadrul celei de-a 33-a ediții a Festivalului Smithsonian de Tradiții Populare, 22 iunie-6 iulie 1999; expoziție, demonstrație și curs practic la Muzeul din Virton, Belgia.

Am zăbovit în detaliu asupra activității acestui om, cu totul remarcabil, pentru a face distincția clară între conservarea rece, de muzeu, a artelor populare și cea activă, cald-sentimentală cu implicațiile sale cert valorice.

Pentru că avem credința că îngustarea orizontului curiozității în domeniul ***charisimei artelor***

populare (de necontestat) duce la un spațiu sufletesc convențional, mai sărac în înțelegerea profunde rezonanțe spirituale a obiectelor create de artistul țăran.



GENERALUL BERTHELOT ȘI CASTELUL SĂU

MOTTO:

*Și se cuvine să ai aducere aminte
și închinare către cei ce cu suflet
și credință, ajutor și scut ți-au fost
în vremuri de grea cumpănă și
restricte.*

MIRON COSTIN



Castelul generalului Berthelot

Țara Hațegului este depozitara unor monumente artistice, multe devenite patrimoniale, de interes național, care atestă cu prisosință talentul în construcție al locuitorilor săi.

Realizate în timpurile mai vechi dar și în cele moderne, o serie de edificii culturale acoperind o largă



*Generalul
Henry Mathias Berthelot*

gamă arhitecturală, aceste monumente au devenit construcții-unice reprezentative pentru întreaga artă arhitecturală românească. Este suficient să menționăm, din multitudinea acestora bisericile din Densuș, Streisângiorz, Suseni-Colț, Sântămărie Orlea, cetățile medievale de la Mălăiești și Sălașul de Sus, precum și castelele de la Săcel și Nălați.

În materialul de față vrem să aducem în discuție istoria unuia dintre cele mai frumoase castele din întreaga Țară a Hațegului – Castelul de la Fărcădin.

Evoluția modernă a României este legată intrinsec, în mai toate domeniile existenței sale, de civilizația și cultura franceză, dat fiind și trunchiul latin, comun, al genezei ambelor națiuni.

Am putea spune că în decursul intrării noastre în Europa, Franța ne-a fost alături prin generozitatea ideilor de libertate și democrație care a pornit de la această mare națiune.

Ne vom referi, în materialul ce urmează, la una dintre figurile cele mai generoase ale sale care a contribuit în mod hotărâtor, în perioada de cumpănă a istoriei neamului, din prima conflagrație mondială (1914 – 1918) la edificarea României moderne.

Acesta este generalul Henri Mathias Berthelot. S-a născut în localitatea Fleurs, în ținutul Loirei, în 7 decembrie 1861.

Terminând, în 1883, vestita Școală militară de la Saint-Cyr a fost promovat ofițer în armata franceză luând, apoi, a luat parte la acțiunile de apărare și pacificare întreprinse de Franța în Algeria, Tonkin și Annam, colonii ale republicii. În 1890, datorită meritelor sale deosebite, este avansat subșef de Stat Major de armată; mai târziu, la izbucnirea primului război mondial, în august 1914 avea să fie numit General de Armată.

Până la 25 ianuarie 1915 a comandat sectorul Soissons al câmpului de luptă și, mai târziu, Marele Cartier General Francez îi încredințează comanda Diviziei 53, apoi Corpul de Armată 32 perioadă în care s-a distins ca un mare strateg cucerind faimosul "Labirint", uriașa apărare a germanilor pe frontul Hindenburg, despre care se spunea, atunci, că nu va fi cucerit niciodată.

Consacrat definitiv ca expert în știința militară, generalul Berthelot participă la a doua ofensivă de la Champagne apoi la apărarea Verdunului.

Odată cu intrarea României în război, în august 1916 se simțea nevoia coordonării operațiunilor militare pe frontul român cu acelea de pe celelalte fronturi, la instruirea și înzestrarea armatei cu o nouă tehnică de luptă și a unui armament modern.

La acestea și-a adus o contribuție remarcabilă generalul Berthelot care conducea Misiunea Militară Franceză în România.

Activitatea desfășurată de generalul Berthelot a contribuit la întărirea armatei române sub aspectul

dotării militare de luptă, a coordonării tacticii și strategiei între corpurile de armată române. Astfel generalul Grigorescu, după victoria de la Mărășești, trimite o telegramă generalului Berthelot arătând că “țin să vă exprim toată recunoștința mea pentru serviciile aduse României de acești viteji ofițeri ai Misiunii Franceze”.

După Pacea de la București din 1918, generalul Berthelot se înapoiază în Franța, participând la diferite campanii ale războiului în calitate de Comandant șef al armatei aliate a Dunării, care au izgonit trupele germane de pe întreg teritoriul țării.

Ca recunoaștere a meritelor sale a fost numit “Cetățean de onoare al României”(prin Legea 13/26 mai 1917) și după război Membru de onoare al Academiei Române.

De asemenea, prin Legea din 28 octombrie 1922, promulgată de Regele Ferdinand I, „i se donează generalului Berthelot o proprietate în comuna Fărcădinul de Jos, județul Hunedoara, castelul cu moșia aferentă cu o suprafață de 173 jug. cadastrale compusă din: 79 jug. teren arabil, 17 jug. fânețe și pășune, 13 jug. pomet, 7 jug. vie, un grup de clădiri de locuit și atenanse înconjurată de jur împrejur de un mic parc, moară și diferite alte construcțiuni, precum și circa 50 jug. pădure”.

(Din Jurnalul Consiliului de Miniștrii nr.595 din 27 martie 1923, autentificat la Tribunalul Ilfov, Secția Notariat la nr.7170 din 31 martie 1923)

Comuna Fărcădinul de Jos este atestată încă din 1411 (vezi:Iacob Radu – “Istoria vicariatului greco-catolic al Hațegului”, Lugoj, 1913,p.203) unde ... “Generalul Berthelot, care a dat dovezi neuitate că iubește atât de mult țara noastră,... va avea prilejul și plăcerea să

STAREA DE AZI A CASTELULUI



Intrarea principală - frontonul în stil grecesc



Intrarea din spate



Grajdurile



Casele slujitorilor

se simtă la Fărcădinul de Jos, în județul Hunedoara, în mijlocul elementului celui mai curat din Ardeal, pentru care oastea română a luptat și pentru care el însuși și-a consacrat activitatea zilelor grele de război; crea o relație dureroasă atunci, fericită astăzi.” (“Prinos de recunoștință Generalului Berthelot cu prilejul împrumutării sale” – București, Editura “Cartea Românească” S.A., 1923, p.22)

Castelul este așezat în centrul satului (astăzi General Berthelot), înconjurat de un parc de platani, având construcții anexe; bucătării, camere pentru lucrători, grajd în suprafață de 300 m². Are o vechime apreciabilă, unul din proprietarii castelului fiind controversatul nobil de origine română Laszlo Nopcsa (Iacob Radu, op.cit., pag. 205)

Mai târziu castelul a ajuns proprietatea contesei Lonyay, care în preajma primului război mondial l-a vândut, inclusiv moșia, statului austro-ungar. În urma Unirii din 1918, aceasta a ajuns Ferma de Stat.

Clădirea propriu-zisă a castelului este o construcție solidă, cu ziduri de 1 m. grosime cu un fronton impunător și coloane în stil doric.

Construcția este asimetrică, având opt încăperi, de 20 m² fiecare folosite inițial ca dormitoare, camere de zi, birouri, bibliotecă, precum și un impunător salon de recepție de 70 m², câteva camere mai mici, două grupuri sociale, terase străjuite de coloane majestuoase atât în partea din față cât și în cea din spate.

Camerele mai păstrază pe alocuri parchet de stejar, iar salonul și grupurile sociale (cu instalații de apă și canal) sunt pavate cu dale.

Pe vremuri camerele erau dotate cu sobe de teracotă, mobilier clasic de diferite stiluri, covoare și perdele scumpe, care astăzi au dispărut.

Că au existat toate aceste dotări mărturie stau însemnările din ședința Consiliului de Miniștri din 27 martie 1923(Jurnalul nr.595) unde sub semnătura ministrului Agriculturii și domeniilor Al. Constantinescu “se aprobau 141,200 lei din Comisionul Cerealelor aflat la Centrala Cooperativelor... pentru a instala în locuință un mobilier... reparațiuni pentru a putea fi date locuirei”.

În puținul timp cât l-a avut în proprietate, generalul a folosit mai mult simbolic castelul, casa sa din România.

Prin testamentul său, datat 29 ianuarie 1931 generalul Berthelot a lăsat Academiei Române castelul cu întreaga moșie potrivit copiei existente în registrul Academiei cu nr. 13005 din 7 martie 1931, în care se

stipulează:”Eu subiscălitul Henri Mathias Berthelot, general de divizie etc... la Academia Române din București, calea Victoriei nr.125, domeniu ce mi-a fost dat în deplină proprietate de Statul Român, prin legea specială din 28 octombrie 1922, printr-un act de donațiune cu data de 31 martie 1923, înregistrat la Tribunalul Ilfov (Secțiunea Notariatului, proces-verbal nr.16582 din 7 iulie 1923) și care se află în comuna General Berthelot (în vechime Fărcădin) județul Hunedoara. Acest legat cuprinde toate drepturile asupra solului și subsolului, precum și clădirile, plantațiile, ameliorările de toate soiurile și tot avutul mobilier aflându-se pe/sau în proprietate în clipa decesului meu”

Din veniturile obținute din exploatarea castelului și pământurilor sale, Academia era obligată să acorde, anual, burse tinerilor meritorii “pentru studii sau cercetări într-o universitate franceză sau pentru completarea de studii într-o mare școală franceză civilă sau militară”. (Testament citat).

După 1944, castelul este confiscat abuziv de regimul comunist care fără să țină seama de valoarea sa inestimabilă, istorică, îl transformă în sediul I.A.S. Impactul a fost complet: clădirea a fost devastată, mobilierul și obiectele interioare furate, construcțiile anexe au primit alte utilizări, parcul a fost lăsat în paragină iar întreaga moșie a decăzut cu totul.

Degradarea castelului s-a accentuat și după Revoluție, când după tergiversări, a intrat în posesia adevăratului stăpân, Academia Română.

Prin valoarea sa arhitecturală și importanță culturală, castelul de la Berthelot ar trebui urgent renovat și pus în circulația valorilor patrimoniale ale țării.

Considerăm că nici-un efort material nu ar fi prea mare dat fiind vorba de excepționala importanță a edificiului pentru cultura națională.

Dacă nu vom realiza aceasta în cel mai scurt timp castelul va deveni o amintire dureroasă, iar națiunea română va pierde încă o podoabă a blazonului ei, așa cum s-a întâmplat în dese rânduri în tumultoasa istorie a sa.

Nu rămâne decât hotărârea factorilor abilitați să facă aceasta pentru a-i reda castelului strălucirea de altădată.

Notă: *Autorul aduce mulțumiri calde Domnilor IOAN MOCA - procuror și dr. VASÍLE IONAȘ - Directorul Direcției județene a Arhivelor Naționale Hunedoara, pentru materialele inedite pe care mi le-au pus la dispoziție.*

**PE URMELE UNEI LUCRĂRI
FUNDAMENTALE:
„CERCETĂRI ANTROPOLOGICE
ÎN ȚARA HAȚEGULUI – CLOPOTIVA”**

Motto:

*Este imposibil de a concepe
relațiile sociale în afara unui mediu
comun care le servește ca sistem
de referință.*

*(Claude Lévi – Strauss,
Antropologia structurală)*

În 1958, sub egida Academiei Române, Centrul de cercetări antropologice publica rezultatele unei ample monografii antropologice a satului Clopotiva din Țara Hațegului.



Satul Clopotiva văzut de pe „Pojorâta”



„Ulița Mare”

După cum afirma acad. St.M. Milcu, în prefața lucrării, această monografie se înscrie în seria de publicații consacrate stadiilor referitoare la antropologia poporului român, continuând preocupări științifice similare ale lui Fr.I. Rainer și colaboratori în trei sate de munte Neregu Mare, Fundul Moldovei și Drăguș din Carpații Nordici și Meridionali în perioada 1928-1933 (vezi Rainer Fr. I. – Enqêtes anthropologiques dans trois villages romains des Carpathés – București 1937).

Față de cercetările echipei Rainer monografia satului Clopotiva completează un bogat material studiat într-un plan mai larg biologic, biopatologic și etnografic aducând noi date antropologice, tipologice, serologice, dactiloscopice, genealogice pe baza documentar-fotografică corespunzătoare.

În succesiunea investigațiilor participarea individuală a membrilor colectivului a cuprins următoarele etape:

- înregistrarea și consemnarea în fișe a primelor



*Femeie din sat
purtându-și copilul în
brațe*



*Femeie din sat purtându-și
copilul în sacul din spate*

date informative (Ana Iamandi și Vladimir Georgescu);
- examenul hematologic (Maria Tibera);
- dactilograme (Horia Dumitrescu și S. Geampalia,
- somatometrie (Marta Dumitrescu și Natalia Harasim)



Tipuri de femei

- tipologie (Teodor Enăchescu , Suzana Pop și Vladimir Georgescu)

- fotografii (V. Moldovan și D. Sima)

Interpretarea din punct de vedere antropologic metrice și tipologice s-a făcut sub conducerea acad.



Grup de copii și tineri

St.M. Milcu pe următoarele domenii: *Datele problemei, cadrul geografic și istoric (Horia Dumitrescu), Studiul genealogic al populației (Traian Herseni), Tipul antropologic (Suzana Pop, Vladimir Georgescu, Teodor Enăchescu), Grupele sangvine și testul gustativ (Maria Tibera și Sergiu Aloman), Desene papilare (Horia și Marta Dumitrescu), Prelucrarea și interpretarea statistică (Vladimir Georgescu și colectivul), Grafică – desene acuarele, uleiuri (Tr. Brădean, P. Nedel, I. Nicodim, I. Popescu Udriște – artiști plastici), Sectorul fotografic (Grigore Avakian, V. Munteanu și D. Sima).*

Monografia a urmărit realizarea a două obiective:



Bărbați în port bătrânesc

cunoașterea în mod mai substanțial al tipului fizic al unei populații restrânse (satul Clopotiva) integrarea acestor fapte noi în cercetările sistematice de antropologie modernă ca posibil argument la problema formării poporului și limbii române.

Metoda folosită de cercetători a fost aceea a antropologiei structurale prin coroborarea studiilor de istorie, arheologie, etnologie, sociologie constatate în localitatea Clopotiva.

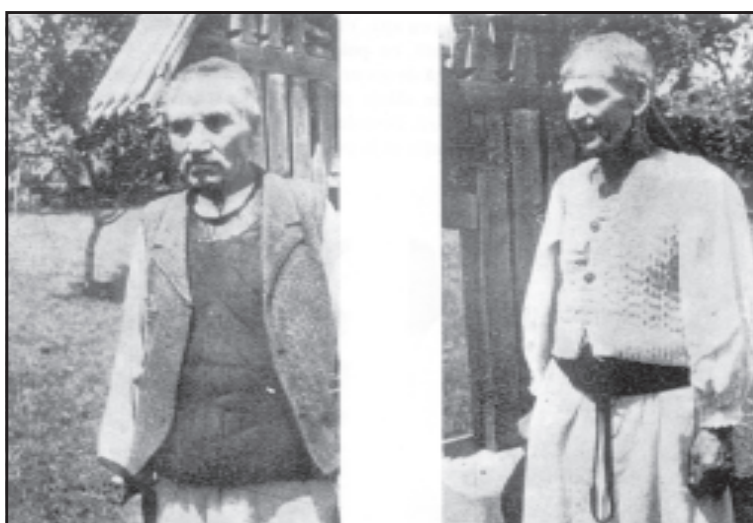
Monografia este structurată în cinci capitole:

- I. **Condițiile naturale ale regiunii Hunedoara, Țara Hațegului și Clopotiva** (H. Dumitrescu)
- II. **Studiul genealogic al populației** (Tr. Herseni)
- III. **Tipul antropologic** (S. Pop, I. Enăchescu, V. Georgescu)
- IV. **Grupele sangvine și testul gustativ** (M. Tibera și S. Aloman)
- V. **Impresiile digitale palmare și plantare** (H. Dumitrescu și M. Dumitrescu)

Lăsând la o parte bogăția cercetării propriu – zise

a monografiei, este interesant de a evidenția câteva aspecte etnografice și folclorice surprinse atunci (1955) care aduse în comparație cu cele de azi dau o explicație cât se poate de clară a evoluției/ involuției culturii populare din zona în discuție.

Din punct de vedere antropogeografic o formă de



Tipuri de bătrâni

viață socială din cadrul unei colectivități de ființe umane poate rămâne neschimbată o anumite perioadă de timp.¹ Astfel tipul fizic de viață socială este produsul, în cea mai mare parte a mediului geografico-economic și istoric al spațiului de viațuire. Autorii monografiei delimitează în acest sens șase zone naturale: *Depresiunea Petroșanilor*, *Țara Hațegului*, *Ținutul Pădurenilor*, *Mărginimea* (extinsă până la Sebeș), *Șesul și dealurile Mureșului* și *Munceii Mureșului* (incluzând Țara Zarandului)

Din punct de vedere etnografic aceste zone corespund aproximativ celor etnofolclorice acceptate astăzi de cercetătorii de specialitate, ceea ce dovedește și o clasificare corectă a locului satului Clopotiva în cadrul Țării Hațegului.² În 1955 locuiau în Clopotiva 251 de familii a căror ocupație principală era agricultura. Satul era rezultatul contopirii a patru crânguri (locuri) **Ciorenii**, **Lăturenii**, **Cocăcenii** și **Săcelu** locuri păstrate și astăzi.

Tipul vechi de locuință din sat construită din lemn, cu o singură încăpere și cu târnaț acoperite cu paie era la timpul cercetării pe cale de dispariție. Aceste case au fost treptat înlocuite cu cele din zid (piatră, cărămidă arsă), multe cu etaj ca urmare a influențelor arhitectonice ale orașului cel mai apropiat, Hațegul.

Un loc important în gospodărie îl are în continuare grajdul, construcție foarte încăpătoare care suferă și el



Casa lui Gogan Umberto făcută din cărămidă și acoperită cu țiglă în stil de oraș. Pe tencueala zidului este aplicat un motiv floral ornamental: bradul verde



*Tip de fântână
din sat –
„Buduron”*

transformări fiind înlocuit cu ziduri din cărămidă destul de bogat ornamentat.

Satul Clopotiva este cea mai mare așezare a comunei Râu de Mori și ca eșantion de cercetare mai compact demografic reprezintă un bun model de comparație pentru regiune. O dovadă este și creșterea demografică de la cercetare până în prezent de la 251 gospodării consemnate în monografie la 285 în prezent ca factor de stabilitate.

Ca atestare documentară Clopotiva este cel mai vechi dintre satele comunei datat în 1360³, având o populație preponderent românească. În acest sens Traian Herseni prezintă un amplu studiu genealogic al populației prezentând concluzii interesante. Pentru

etnograful care studiază Clopotiva acestea sunt ajutoare prețioase unor segmente de spiritualitate folclorică, concretizate în ritualuri de naștere, căsătorie și moarte.

„Trei factori, mediul, ereditatea și migrațiile explică îndeajuns apariția și răspândirea caracterelor antropologice” spune Traian Herseni completând că mai există însă alți factori demografici... cum sunt natalitatea,, mortalitatea și nupțialitatea ... factorii sociali (instituțiile matrimoniale și moravurile sexuale), care reglementează raporturile dintre sexe și dau o formă net socială perpetuării speciei la om.⁴

Obiceiurile și datinile populare prezente atunci ca fapte vii de spiritualitate țărănească au fost argumente serioase pentru T. Herseni în a identifica genealogii cu o respectabilă vârstă în spațiul investigat. Astfel cercetătorul identifică faptul că în ritualul nașterii „moașele sunt informatoarele foarte bune pentru familiile respective”⁵ (pe care le-a cercetat – n.n.).

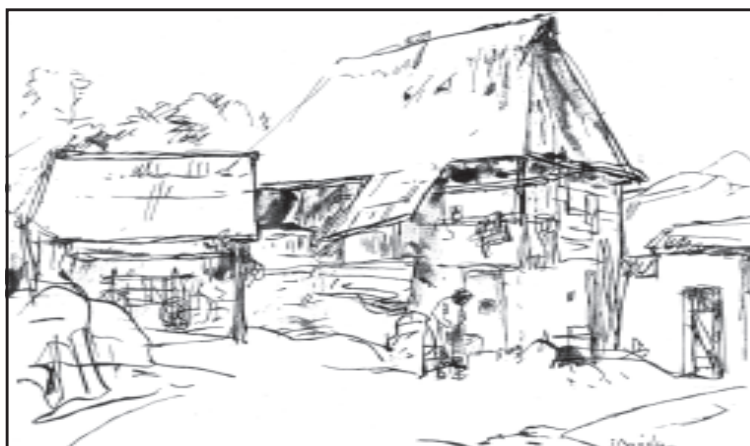
Lucrarea la care ne referim este un model de monografie antropologică. Nu este în intenția noastră de a reliefa întreaga problematică abordată. Am vrut să evidențiem doar câteva aspecte etnofolclorice cuprinse, exemplară sursă de informații pentru posibile studii viitoare asupra satului Clopotiva și prin extindere a Țării Hațegului.

Pentru că așa cum afirmă Claude Rivičre trebuie să ne ferim de „sensurile greșite, ... de grilele ruginite”⁶, în întreprinderile noastre etnofolclorice astfel cunoașterea ar fi închisă în limite neproductive și născătoare de iluzii.

Note:

¹ A.R. Radcliffe – Brown – **Structură și funcție în societatea primitivă**, Ed. Polirom, Iași, 2000, p.12.

- ² Vuia Romulus – **Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor**, în *Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj*, vol. II, 1926, p.70
- ³ Conea I. – **Clopotiva, un sat din Hațeg**, București 1940
- ⁴ *** **Cercetări antropologice în Țara Hațegului în Clopotiva**. Traian Herseni – **Studiul genealogic al populației**, Ed. Academiei RSR, București, 1956, p.49
- ⁵ Op. Cit. p.51
- ⁶ Claude Rivičre – **Socioantropologia religioasă**, Ed. Polirom – Iași, 2000, p. 10



Casă veche cu două rânduri, din lemn, acoperită cu șindrilă de tip vechi care se mai păstrează încă în satul Clopotiva (desen de I. Nicodim)

PIATRA CARE VORBEȘTE...

Piatra este unul din semnele primare ale existenței umane. Alături de apă , aer și foc formează, în înfrățirea lor, dimensiunea fundamentală a începuturilor materiale și spirituale ale lui *homo sapiens*.

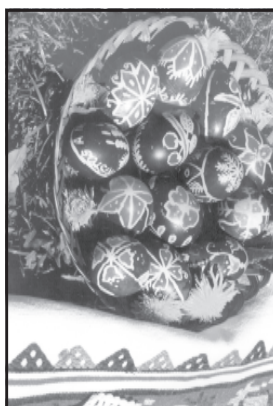
În întreaga artă populară, piatra reprezintă permanență, întrupând frumusețe desăvârșită și ingeniozitate, amândouă în bunul simț practic al actului artistic țărănesc.

Încercările MONICĂI DUȘAN, ca modalitate estetică, se înscriu pe linia insolitului, în sensul că depășește o anumită rigiditate pragmatică a materialului pe care îl folosește, în contextul creației artistice populare – piatra pictată.

Artista ne propune un univers tematic tulburător, acela a religiosului și monumentalului bisericesc. Căci acestea sunt coordonate predilecte pentru Monica Dușan, armonizate în culori sugerând minunea lumii de

la începuturi.

La fel sunt și ouăle măiestru încondeiate după un ritual și o tehnică proprii țărânului român.







CUPRINS

❖ RECONSIDERAREA ȚĂRANULUI ROMÂN	7
❖ RITUALUL DE NUNTĂ DIN ROMOS, ZONA ORĂȘTIE (Structură literar - folclorică)	12
❖ ASPECTE STRUCTURALE MAGICO- RITUALICE ÎN FOLCLORUL COPIILOR DE LA RIBIȚA	32
❖ POVESTIRI DESPRE VRĂJI ȘI DESCÂNTECE CU BABA SOLOMIE ȘI BABA VUȚI	46
❖ CĂMAȘA CIUMEI	54
❖ O VARIANTĂ A OBICEIULUI FUNERARAL BRADULUI (Satul Crișan, comuna Ribița)	65
❖ SCAUNUL DE JUDECATĂ – CÂTEVA ASPECTE DE ANTROPOLOGIE JURIDICĂ	74
❖ STEAGUL DE PAȘTI	82
❖ MEȘTERII POPULARI DIN ȚARA ZARANDULUI	90
❖ CENTRUL DE CERAMICĂ DE LA OBÂRȘA	102
❖ INSPIRAȚII FOLCLORICE ÎN TAPISERIILE AURELIEI GHIAȚĂ	108

❖ PIESE PENTRU UN POSIBIL MUZEU SENTIMENTAL	115
❖ GENERALUL BERTHELOT ȘI CASTELUL SĂU	122
❖ PE URMELE UNEI LUCRĂRI FUNDAMEN- TALE: „Cercetări antropologice în Țara Hațegului – Clopotiva”	130
❖ PIATRA CARE VORBEȘTE... ..	140

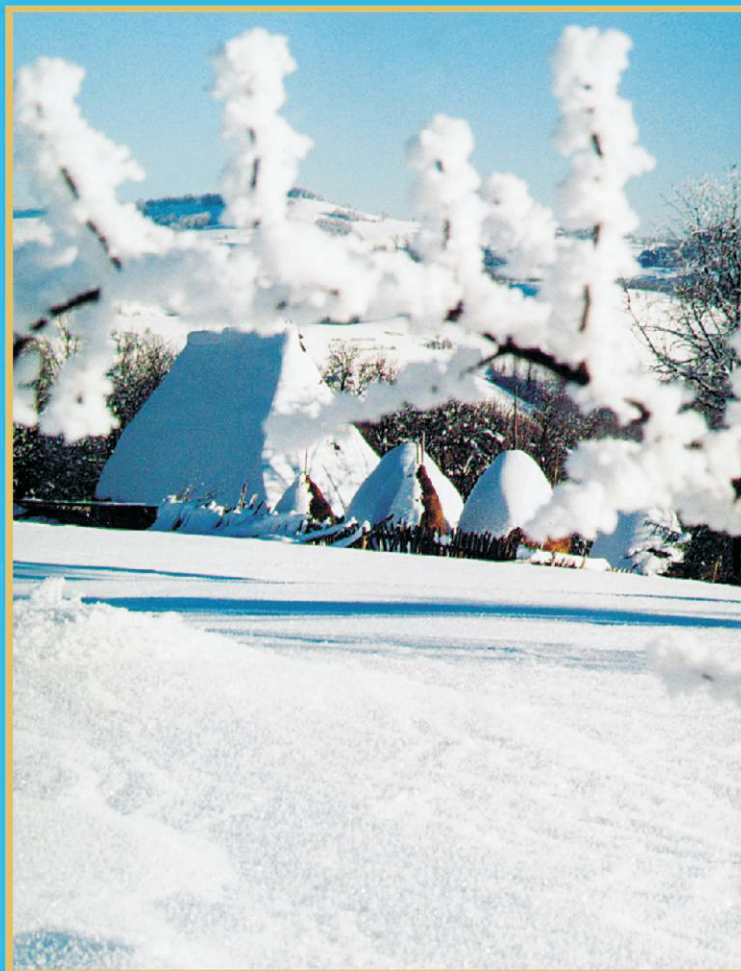
Tiparul executat
la Imprimeria GRAPHO TIPEX, Deva
Director: FARKAS LÁSZLÓ

Condiția umană a țăranului a fost din totdeauna o zbatere între truda pământului și roadele acestuia. Măinile sale butucănoase au muncit neconținut îngrijind pământul și viețuitoarele date de Dumnezeu. Țarina s-a amestecat neconținut cu cenușa și oasele înaintașilor, după cum elogios spunea Liviu Rebreanu, veghind întotdeauna să nu sufere carnea pământului de foame și de sete.

Chiar dacă roadele erau bune sau rele, pământul a rămas iubirea dintâi, o ființă magică legată de țăran prin mii de rădăcini. Chinuit și obidit timp de aproape cinci decenii de regimul comunist, furat și crucificat în colectivizare, țăranul român a îndurat martiriul îndărătnic în răbdare, iar umilintele de tot felul nu l-au îndepărtat de pământ, cu tot exodul spre oraș impus de autoritatea comunistă.

Timpul nostru trebuie să fie acela al reconsiderării țăranului român. Apropiindu-ne de cultura populară înțelegem de ce țăranul nu mai este obiect decorativ ci subiect al orizonturilor lăuntrice. Detașarea „academică” a orașenilor față de țărani, socotiți ca periferici ai societății, închistați într-un spațiu refractar la progres, ne pare astăzi cu atât mai păguboasă cu cât vrând-nevrând, trebuie să acceptăm situația țăranului ca fiind una dintre problemele esențiale ale integrării europene a națiunii noastre.

Prof. Marcel Lapteș



EDITURA  CORVIN
DEVA

ISBN: 973-622-109-1