

PATRIMONIU ȘI PATRIMONIALIZARE

Consiliul Județean Arad Centrul Cultural Județean Arad

Coord. Dr. Elena Rodica Colta

**PATRIMONIU
ȘI PATRIMONIALIZARE**

*Lucrările simpozionului internațional de la Arad
din 22-23 iunie 2017*

**Editura Etnologică
București, 2018**

Editura Etnologică

E-mail: edituraetnologica@yahoo.com

www.etnologica.ro

Editor coordonator: Emil Țircomnicu

Editura Etnologică este acreditată CNCS, categoria B,
în domeniul *Istorie și studii culturale*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CULTURĂ

ISBN 978-606-8930-39-1

Coperta 1: Dubașii din Săvârșin

Punctele de vedere exprimate în materialele publicate aparțin în exclusivitate autorilor

Sumar

Patrimoniul material

- Bijana Ratković Njegovan, Branislava Kostić, *Atitudinea față de monumentele antifasciste în Serbia*..... 7
- Mircea Măran, *George Mocioni și Castelul din Vlaicovăț* 28
- Jovana Kolundžija, *Moștenirea pictorului Stefan Tenecki în Episcopia Sremului*..... 42
- Codin Șimonca-Oprița, *Pictura zugravului Toma de la Humor* 64
- Drago Njegovan, Bratislava Idvorean, *Rolul etnografilor din cadrul muzeului în conservarea cunoașterii măiestriei executării textilelor tradiționale*..... 74
- Emilia Martin, *Colecții și expoziții etnografice românești în Ungaria*..... 90
- Iavorka Markov Iorgovan, *Cusăturile populare, parte a culturii naționale a sârbilor mureșeni* 115
- Aleksandra Djurić-Milovanović, *Migrațiile comunităților religioase și patrimoniul material* 126
- Dušan Deanac, *Patrimoniul coloniștilor din Bozanka și Kraina în Banatul de Câmpie*..... 137

Patrimoniul imaterial

Ionuț Semuc, *Memorie și discurs - Studiu de caz asupra Călușului la românii din Bulgaria*..... 148

Sînziana Preda, *Tradiție și memorie la cehii din sudul Banatului ...* 158

Annemarie Sorescu-Marinković, *Rudarii și patrimoniul cultural imaterial* 174

Elena Rodica Colta, *Patrimonializarea unei morți globalizate. Moartea și înmormântarea la români*..... 195

Gabriela Boagiu, *Reprezentări fantastice în descântecele românești* 237

Diana Șimonca Oprea, *Vârcolacul Bobec - un arhetip comunitar* 243

Modalități de patrimonializare

Camelia Burghela, *Dubla personalizare într-o expoziție: repere materiale și cultură imaterială (expoziția oala de sarmale a bunicii)* 252

Cornelia Foster, *Forme de patrimonializare locală. Muzeul școlar Sâmbăteni* 262

Autorii 276

Atitudinea față de monumentele antifasciste în Serbia

dr. Biljana Ratković Njegovan

dr. Branislava Kostić

Introducere

Spațiul în care trăiesc azi cetățenii Republicii Serbia și-a schimbat în decursul ultimului secol orânduirea politică, denumirile și sistemul dominant de valori, traversând cu această ocazie calea de la ideile de formare a statului, de emancipare și de eliberare, la ideile de unire a slavilor de sud, antifascism, comunism și socialism autoconducător, până la instaurarea repetată a ideilor de națiune și stat, în cadrul modelului liberal-capitalist. În această perioadă teritoriul actualii Republici Serbia a existat în forme de stat foarte diferite: ca monarhie centralizată (Regatul Serbiei, Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor, Regatul Iugoslavia), ca federație socialistă (Iugoslavia Democrată Federativă, Republica Populară Federativă Iugoslavia, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia), ca federație democratică labilă (Republica Federală Iugoslavia, Comunitatea Statălor Serbia și Muntenegru) și ca stat independent ce tinde înspre orânduirea liberal-capitalistă modernă (Republica Serbia).

Ca monarhie independentă, recunoscută pe plan internațional, Serbia a existat din anul 1878, când, pe baza hotărârilor Congresului de la Berlin, a fost recunoscută independența Principatului Serbiei, care, din anul 1882, devine Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor, având în frunte dinastia sârbească Karađorđević. Formarea statului slavilor de sud a fost rezultatul eforturilor de mai multe decenii a aderențelor ideii unirii și a faptului că Regatul Serbiei a ieșit din Primul Război Mondial ca

unul dintre învingători, suferind însă enorme victime militare și civile în decursul „Marelui război”, care, în memoria colectivă, este privit, de cele mai multe ori, împreună cu Războaiele Balcanice din anii 1912 și 1913. Astfel, monumentele din Primul Război Mondial în Serbia sunt în linie simbolică foarte strâns legate de perioada în care Serbia a fost stat național independent.

Pierderile umane ale Regatului Serbiei, prezentate la Conferința de Pace de la Paris (1919), au fost estimate la cca. un milion de oameni (370.000 soldați și 630.000 civili), iar pagubele materiale recunoscute între 7 și 10 miliarde de franci în aur, ceea ce a reprezentat cca. jumătate din averea națională totală.

În noua monarhie alcătuită din trei popoare, care s-a născut ca rezultat direct al Primului Război Mondial, monumentele dedicate personalităților și evenimentelor legate de război nu au fost numeroase, ceea ce o parte din istorici explică prin faptul că, în perioada interbelică, a fost îngrijit în mod sistematic cultul personalității regilor Petru și Alexandru Karađorđević. Pe de altă parte, este clar că manifestarea exagerată a mândriei naționale și insistența asupra faptului că Serbia a fost participantă în război și învingătoare, nu a fost agreată în monarhia multinațională, a cărei majoritate o forma populații, care înaintea și în timpul Primului Război Mondial făceau parte din Austro-Ungaria. De aceea, în ciuda importanței Primului Război Mondial pentru Serbia, în perioada interbelică au fost ridicate doar câteva monumente marcante dedicate Primului Război Mondial și unele monumente mai mici cu caracter local.

În perioada socialistă (din 1945 până în 1990), în care Serbia făcea parte din federația iugoslavă, memoria colectivă publică și cultivarea mândriei naționale în legătură cu Primul Război Mondial au fost într-o oarecare măsură neglijate, ceea ce totuși nu a reprezentat o diferență drastică față de perioada

monarhiei centralizate. Evenimentele și datele importante din Primul Război Mondial au fost marcate în mod oficial, însă nu au avut o promovare publică mai importantă. Totuși personalitățile importante și comandanții de oști din Primul Război Mondial au fost prezentați în mod corect în sistemul educativ oficial. În legătură cu aceasta, trebuie avut în vedere faptul că Al Doilea Război Mondial a însemnat pentru Serbia sfârșitul existenței monarhiei în fruntea căreia se găsea dinastia sârbă, încetarea dominației evidente a Serbiei în federație și înfrângerea forțelor militare, care au susținut monarhia. Acesta este motivul pentru care, o parte a cetățenilor Serbiei, care nu au fost apropiați de Mișcarea de Eliberare Națională, și de ideile comuniste, s-au simțit înfrânți după Al Doilea Război Mondial.

În perioada dintre Al Doilea Război Mondial și perioada războaielor care au produs destrămarea Iugoslaviei, au fost construite câteva mii de monumente antifasciste dedicate luptei de eliberare națională. Până în anii cincizeci ai secolului al XX-lea au fost ridicate monumente și complexe memoriale, care în decursul anilor șaiszeci și șaptezeci au devenit locuri obligatorii în rutele turistice și puncte importante ale excursiilor elevilor și studenților. Monumentele au fost îngrijite, au fost construite drumuri până la cele care se găseau în afara localităților, iar în apropierea lor, s-a organizat marcarea festivă a evenimentelor istorice.

După destrămarea federației socialiste, în anii nouăzeci ai secolului al XX-lea, și după scurta perioadă de existență a federației Serbiei și Muntenegrului, în 5 iunie 2006 a luat ființă Republica Serbia, ca stat independent (național). În perioada destrămării Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, în toate republicile a venit la putere elita națională, care a manifestat dorința de separare a republicii sau provinciei „sale” din federație. Excepție au făcut Republica Serbia, Republica Muntenegru și Provincia Autonomă Voivodina, în care au fost oficial procla-

mate revendicări de păstrare a federației existente. La începutul anilor nouăzeci cele două obiective opuse (separarea și păstrarea federației) au dus la războaie pe teritoriul fostei Iugoslavii, care s-au terminat prin formarea statelor independente: Slovenia, Croația, Bosnia și Herțegovina, Macedonia, Muntenegru și Serbia. Nu este amintit Kosovo, pentru că este vorba despre o fostă provincie autonomă, care s-a constituit în stat independent în urma bombardării Serbiei din anul 1999, a cărei independență este recunoscută de un număr de state, iar altele, printre care și Serbia – nu o recunosc.

Destrămarea R.S.F.I. a reprezentat un moment de răscruce pentru toate fostele membre ale federației, pentru că paralel cu procesul de destrămare a statului complex, în toate fostele membre ale federației s-a ajuns la schimbări esențiale pe plan politic și economic. Aceasta, în tot cazul, nu a fost prevăzut, pentru că în războiul pentru separarea republicilor, respectiv pentru apărarea federației, niciuna din părțile găsite în conflict nu și-a proclamat ca obiectiv schimbarea orânduirii politice (renunțarea la socialism, la puterea clasei muncitoare, la sistemul unipartid ș.a.), însă rezultatul acestor războaie a fost renunțarea la socialism și introducerea capitalismului la toate fostele membre ale federației iugoslave. Spre deosebire de celelalte membre ale R.S.F.I., Serbia, cu Voivodina în cadrul său, este unicul stat care a luat naștere, în anul 2006, din această federație, fără să fi luptat pentru independența sa, ci ca rezultat al separării altor republici.

Acestei scurte prezentări a împrejurărilor istorice care au influențat considerabil atitudinea statului Serbia și a cetățenilor ei față de propria moștenire istorică, trebuie cu siguranță adăugat faptul că Serbia a ieșit din ambele războaie mondiale ca învingătoare.

Monumente antifasciste ca bunuri culturale imobile în Serbia

În Registrul central al Institutului pentru Protejarea Monumentelor Culturale din Serbia sunt înscrise 2536 bunuri culturale imobile, dintre care 2192 monumente culturale, 77 complexe cultural-istorice 191 de situri arheologice și 77 de locuri importante. Dintre aceste bunuri culturale imobile, 782 sunt catalogate, 200 ca bunuri de *importanță deosebită* și 582 ca bunuri de *importanță mare*.

Printre bunurile culturale imobile de importanță deosebită se găsesc 155 de monumente culturale, 11 complexe cultural-istorice, 18 situri arheologice și 16 locuri importante. În procente, din numărul total de 200 de bunuri culturale imobile de importanță deosebită 40% sunt biserici și mănăstiri ortodoxe, iar 10% monumente din Lupta de Eliberare Națională.

Printre monumentele culturale imobile de importanță mare sunt 512 monumente culturale, 28 complexe cultural-istorice, 25 situri arheologice și 17 locuri importante.

Monumentele de pe lista UNESCO în Serbia sunt puține la număr: Gamzihrad (Zaječar), 6 mănăstiri, 2 biserici și rămășițele localității Stari Ras cu mănăstirea Sopoćani de lângă Novi Pazar.

În perioada anilor 1945-1990 în Iugoslavia de atunci au fost ridicate 15.000 de monumente dedicate luptei de eliberare națională. Din 1945 până la jumătatea anilor cincizeci monumentele și memorialele s-au construit fără documentație, în cele mai multe cazuri la inițiativa autoconducerilor locale sau a consiliilor antifasciste locale. Autorii monumentelor au fost mai ales artiști locali iar monumentele au fost ridicate în centrul localității sau în locuri importante din împrejurime. Pe lângă aceasta, un număr de edificii, în care au avut loc evenimente legate de lupta de eliberare națională, au fost declarate și ele ca bunuri culturale (clădiri în care au avut loc conferințe importan-

te, tipografii partizane, locurile de naștere sau de domiciliu ale personalităților importante ș.a.).

Cele mai importante exemple ale culturii monumentale antifasciste din Serbia sunt *complexele memoriale*, centre monumentale ridicate în spații amenajate în peisaj, în locuri istorice importante. În Serbia există 21 de complexe memoriale dedicate Luptei de Eliberare Națională (dintre care patru în Voivodina). Cinci complexe memoriale sunt declarate monumente culturale de o importanță deosebită, iar trei monumente culturale de o mare importanță (Imaginea 1).



Imaginea 1: Complexul memorial de la Kadinjača (Serbia)

Autorii complexelor memoriale aparțin celor mai cunoscuți sculptori și arhitecți iugoslavi ai epocii, din care îi amintim pe următorii: Bogdan Bogdanović, Stevan Bodnarov, Vojin Ostojić, Branko Bon, Rade Stanković, Mihajlo Mitrović, Radivoj Tomić, Spasoje Krunić, Dragutin Kovačević, Svetislav Žujović, Ivan Sabolić, Branislav Stojanović, Lojze Dolinar, Mi-odrag Živković, Aleksandar Đokić, Jovan Soldatović, Nebojša Delja, Mirosav Krstonšić.

Pe lângă aceste complexe memoriale, în Serbia există optzeci de monumente dedicate Luptei de Eliberare Națională (aproape jumătate, chiar 38, se găsesc în Voivodina). O cincime din toate monumentele antifasciste au fost la un moment dat declarate monumente culturale de importanță deosebită (21%). Printre autorii acestor monumente se numără cei mai cunoscuți sculptori și arhitecți iugoslavi din perioada postbelică (Antun Augustinčić, Dušan Džamonja, Stevan Bodnarov, Đorđe Andrejević Kun, Jovan Soldatović, Bogdan Bogdanović, Vojin Bakić, Toma Rosandić).

Amintim și monumentele dedicate personalităților importante din Lupta de Eliberare Națională, în total 49 catalogate în întreaga țară, iar dintre acestea 13 în Voivodina. Cifrele amintite nu sunt acceptate de toți, însă reprezintă rezultatul catalogării oficiale a monumentelor culturale de către instituțiile competente, în concordanță cu legea care reglementează administrarea bunurilor culturale.

Monumentele antifasciste amintite sunt evidențiate ca parte a moștenirii culturale și a valorilor culturale imobile. Se estimează că, pe lângă acestea, în Serbia există încă 3.500 de diferite memoriale și monumente, care sunt legate direct de lupta de eliberare națională și de antifascism. Unele dintre aceste monumente nu au fost niciodată evidențiate oficial, pentru că au luat naștere prin angajamentul oficialităților din localități mici, cum ar fi monumentele antifasciste ridicate în perioada din 1945 -1953, în localități rurale.

Spre deosebire de monumentele din timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, monumentele legate de Primul Război Mondial sunt puține la număr. După terminarea Primului Război Mondial, în organizarea comunelor și a asociațiilor ofițerilor și soldaților participanți la Primul Război Mondial au fost ridicate cișmele comemorative, osuare comemorative etc. Un exemplu bun este Osuarul comemorativ al apărătorilor Belgra-

dului în Primul Război Mondial, care a fost construit de Asociația ofițerilor și soldaților în rezervă, cu ajutorul comunei belgradene, în anul 1931, pe locul unde anterior se găsea Cimitirul militar sârb . (Imaginea 2). În perioada interbelică au fost ridicate șase osuare comemorative, care sunt proiectate ca centre monumentale, dintre care patru sunt declarate drept bunuri culturale de importanță deosebită, și șase monumente ale personalităților importante, evidențiate ca bunuri culturale.



Imaginea 2: Osuarul comemorativ al apărătorilor Belgradului în Primul Război Mondial (1931)

Pe lângă acestea, statul a ridicat câteva monumente importante, cu aspect monumental: monumentul *Învingătorul* de la Kalemegdan în Belgrad, dezvelit pe data de 7 octombrie 1928, cu ocazia marcării a zece ani de la străpungerea Frontului de la Salonic (autorul monumentului este sculptorul Ivan Meštrović; Imaginea 3); în anul 1938 a fost ridicat monumentul reprezentativ al *Eroului necunoscut* (autor Ivan Meštrović) pe muntele Avala lângă Belgrad (Imaginea 4); în anul 1937 a fost ridicat Monumentul victoriei în Bătălia de la Kumanovo pe muntele Zebrnjak lângă Kumanovo în Macedonia. Monumentele amintite sunt declarate ca bunuri culturale de importanță deosebită.



Imaginea 3: Monumentul Îvingătorul, Belgrad (1928)



Imaginea 4: Monumentul eroului necunoscut, Belgrad (1938)

Printre memorialele importante ale Primului Război Mondial fac parte și cimitirele sârbești, care în majoritate se găsesc

în afara Serbiei. Societatea pentru păstrarea tradițiilor războaielor de eliberare ale Serbiei până în 1918 a fost înființată (abia) în anul 1970, cu scopul păstrării în memoria colectivă a evenimentelor, personalităților și mesajelor Primului Război Mondial și a războaielor balcanice. În arhivele societății se găsesc date despre existența „cimitirelor sârbești” în care au fost înmormântați soldații Regatului Serbia, care și-au pierdut viața în lupte sau au murit ca urmare a rănilor și bolilor în decursul Primului Război Mondial. Astfel au fost colectate date precise despre cimitirele militare sârbești în Germania, Albania, Bulgaria, Slovacia, Cehia, Ungaria, Austria, Grecia, Tunisia, Algeria, Franța și România. De exemplu, în cimitirul orășenesc din localitatea românească Medgidia, în apropiere de Constanța, se găsește monumentalul Osuar comemorativ al soldaților din Prima divizie sârbească de voluntari, căzuți în timpul bătăliei pentru Dobrogea în anul 1916 (Imaginea 5).



Imaginea 5: Osuarul comemorativ dedicat soldaților sârbi, Medgidia, România

În perioada existenței federației socialiste, pe întreg teritoriul Iugoslaviei monumentele antifasciste s-au păstrat foarte bine, pentru că de obicei de monument se îngrijea cel care l-a ridicat (statul federal, republica, provincia, comuna sau comunitatea locală, respectiv asociația luptătorilor etc.). Informațiile în mass-media despre complexele memoriale și monumentele din

L.E.N. au fost la fel de numeroase, pentru că urmăreau evenimintele sociale organizate care se refereau la monumente.

Aspectele culturologice ale atitudinii față de monumentele antifasciste și cultura memoriei

Fără a intra mai detaliat în analiza teoretică a identităților culturale ca bază pentru construirea și păstrarea culturii memoriei în diferite comunități, putem constata că cultura memoriei este una dintre cele mai prezente noțiuni în perceperea contemporană a realității. Relativizarea postmodernistă a istoriei ca o disciplină științifică strictă și fragmentarea ei au dus la un oarecare fel de relativizare a numeroaselor evenimente, personaje și procese istorice necercetate până acum.

Mulțimea de utilizatori ai mediilor moderne este fără îndoială un rezultat al realizărilor tehnice, însă menținerea interesului lor este obținută în mare măsură prin acceptarea superficialității, prin simplificarea și gradul neclar de verosimilitate a sursei, ca și caracteristicile acceptabile în comunicarea cunoștințelor. Interactivitatea internetului a contribuit la fel la relativizarea adevărului, care devine „verificat” printr-un număr suficient de repetări, like-uri sau/și împărtiri. După cum extinderea internetului nu a mers paralel cu instaurarea mecanismului de verificare relevantă a informațiilor plasate, ajungem la concluzia că dezvoltarea internetului a dus la formarea unui model în esență nou de valorificare a adevărului. Pe de o parte, adevărul a devenit multisemnificativ și multistratificat, greu de verificat și cu atât mai greu de dovedit, pe când, pe de altă parte, importanța adevărului este în mare măsură relativizată. Memoria scurtă a opiniei publice, la care se adaugă fluxul constant de informații noi, apariția frecventă și concomitentă a afirmațiilor diametral opuse (profesionale și științifice), provoacă fenomenul în care criteriul de stabilire a adevărului devine mai puțin relevant decât criteriul atractivității. Dacă acestor afirmații le adăugăm

faptul că, datorită emiterii frecvente a formelor informative numite „știri scurte” în decursul secolului douăzeci și unu, se ajunge la o saturație totală a auditoriului de informații, a căror importanță este total relativizată atât prin activități neîntrerupte, cât și prin formulări scurte și lapidare.

În sinergia celor amintite cu nevoia omului modern de a percepe istoria din aspectul său, în locul percepției clasice din unghiul actual ca produs și rezultat al celui trecut, ne confruntăm cu revizuri neobișnuit de frecvente ale istoriei. În fostele țări socialiste-comuniste este în plus accentuată stabilirea modelului dominant de relativizare și aranjare ulterioară a persoanelor și evenimentelor în contextul care corespunde mai mult momentului actual.

Dacă, fără dezbateri teoretice, acceptând semnificația doar a părților diferitelor definiții în care nu se pun întrebări, sub noțiunea de *identitate* (a comunității) vom subînțelege conștiința de sine a membrilor unui grup care se formează și se dezvoltă din punct de vedere istoric în dependență de criteriile pe care acest grup le stabilește în relațiile cu alte grupuri sociale. Acceptând acest cadru, sub noțiunea de cultura memoriei în sens larg vom subînțelege modelul de comunicare publică a trecutului caracteristic pentru o comunitate, pe când în sens restrâns cultura memoriei o vom accepta ca pe o disciplină științifică tânără care se ocupă cu interpretarea, analiza, explicarea și prezentarea trecutului. După cum subliniază Kuljić (2006), se pot desprinde două părți ale culturii memoriei, și anume: 1) conceperea culturii memoriei ca pe un depozit și purtător al memoriei, alcătuit din formele de moștenire, transmitere, uitare planificată sau spontană sau marginalizare a memoriei ceea ce este în concordanță cu interesele diferitelor grupuri sociale; în cadrul utilizării ideologice a trecutului, este vorba despre o „utilizare politică a istoriei” sau o „politizare a memoriei”; 2) într-un sens mai puțin ideologic, memoria reprezintă o relație indi-

viduală, de grup sau colectivă, mai mult sau mai puțin conștientă, despre evenimentele din trecut, în care indivizii și grupurile folosesc trecutul pentru a se delimita de alții și pentru a-și crea identitatea (Kuljić, 2006).

Cultura memoriei poate fi o categorie culturologică, istoriografică, psihologică, sociologică, dar și politologică. După cum fiecare comunitate încearcă să-și prezinte propria cultură a memoriei ca fiind întemeiată pe fapte, construirea unei culturi a memoriei sănătoase ar trebui să subînțeleagă o relație critică față de propria istorie și recunoașterea argumentelor care vin de la alte comunități cu care există legături prin intermediul participării comune la evenimentele sau/și procesele istorice. În partea opusă este procesul de echilibrare a faptelor istorice cu interesele și cu valorile actuale ale unei comunități, prin care în locul culturii memoriei se politizează trecutul, iar memoria colectivă este traumatizată prin introducerea „adevărurilor noi”, care se argumentează prin „dovezi noi” sau „interpretări noi”.

Cetățenii statelor capitaliste tinere, care nu de mult au ieșit (sau încă nu au ieșit) din perioada tranziției din statele comuniste-socialiste și s-au transformat într-un fel de democrații reprezentative pluripartide, bazate pe proprietatea privată, sunt în mare măsură expuse acestui proces de „reinginerizare” a istoriei. Folosirea noțiunii de „reinginerizare” nu sugerează că este vorba despre crearea unei istorii false, însă sugerează clar că este vorba despre o reorganizare completă a cunoștințelor precedente despre personajele, evenimentele și procesele istorice. Oricare ar fi atitudinea individuală a cetățenilor despre aceste evenimente, este clar că în conceperea istoriei și în construirea actualei culturi a memoriei se pot observa câteva caracteristici importante.

Cultura memoriei actuală care se construiește în țările post-comuniste este nouă, în mare parte construită prin negarea și/sau supraaprecierea celei precedente. De aceea este și foarte

emotivă, pentru că este bazată pe dovedirea falsității vechilor memorii colective, respectiv pe cercetările și afirmațiile savanților, cercetătorilor, persoanelor publice și anunțurilor în media ale persoanelor care sunt, în majoritate, adversarii sistemului social în care este instaurat modelul precedent al memoriei colective. Acest proces provoacă creșterea tensiunilor sociale și formează baza pentru creșterea distanței sociale, dar și pentru intrarea în diferite modalități de conflict latent, care face imposibilă dezvoltarea normală a societății.

O caracteristică aparte a întregului proces o reprezintă faptul că pentru formarea atitudinii colective față de un eveniment sau proces istoric poate fi hotărâtor un detaliu, adică studiul cazului care se referă la un eveniment sau proces istoric, față de care comunitatea manifestă un sentiment deosebit de puternic. Astfel, prin egalarea generalului cu individualul, a regulii și a excepției, esenței și a evenimentului/caracteristicii colaterale, treptat se relativizează istoria în așa măsură încât este posibilă interpretarea ei într-un mod care nu mai are legătură esențială cu istoria reală și cu contextul real al evenimentelor. În acest sens în Serbia este prezentă o identificare a antifascismului cu comunismul, fapt prin care antifascismul este scos din contextul său istoric de bază.

Atitudinea statului față de monumentele luptei de eliberare națională

Prin instaurarea sistemului pluripartit în Serbia (primele alegeri pluripartite în Republica Serbia au avut loc pe 9 decembrie 1990), pe scena politică au pășit partidele politice care aveau un program preponderent național. Pentru prima dată după 1946 la alegeri au participat în mod legitim și partidele care nu susțineau puterea clasei muncitoare, ci puterea „poporului sârb” și cereau decriminalizarea mișcării cetnicilor care timp de 45 de ani a reprezentat pentru comuniști simbolul colaborării cu

naziștii (Mișcarea Sârbă de Reînnoire), o societate civică bazată pe proprietatea privată și pe tradiția națională (Partidul Democrat), respectiv pe valorile strict naționale în lupta pentru poziția propriei minorități naționale (Comunitatea Democrată a Maghiarilor din Voivodina).

În urma alegerilor din 1990 Serbia practic încetează să mai existe ca stat socialist, cu toate că arhitectura socialistă a relațiilor economice, parțial și politice se descompunea treptat, în următorii ani. În ciuda tranziției treptate a statului și a societății, la nivelul conștiinței colective încă de la începutul anilor nouăzeci a fost acceptat că s-a ajuns la despărțirea de sistemul politic și economic precedent. Odată cu renunțarea la comunism/socialism s-a renunțat și la toate formele de autoconducere, în timp ce procesele care se subînțelegeau în sistemul precedent au devenit obiectul dezbatelor publice constante și emoționale și al numeroaselor apariții în mas-media. Un bun exemplu în acest sens este parola „frăție și unitate”, care a reprezentat un factor de coeziune în federația socialistă, pentru a cunoaște negația sa totală în conflictele militare naționale din timpul destrămării R.S.F.I.

Paralel cu aceste procese, moștenirea comunistă devine în sfera discursului public negativă în sine. Gradul de renunțare la moștenirea comunistă în Serbia nu se putea măsura prin numărul de declarații critice, ci chiar prin lipsa lor. De aceea, eliminarea tacită a comunismului, socialismului și a noțiunii de „clasă muncitoare” de la începutul anilor nouăzeci ai secolului trecut până în anul 2017 se poate considera ca una dintre caracteristicile specifice ale societății sârbești în perioada de tranziție.

Procesul de oarecare tabuizare a comunismului/socialismului a dus treptat și la tabuizarea tuturor proceselor care sunt în legătură directă cu acesta. Astfel, în societatea și opinia publică sârbească s-a ajuns treptat la tabuizarea tacită a egalității dintre sexe (până în anul 2000), a drepturilor muncitorești și

a multor altor fenomene, printre care și a luptei de eliberare națională, dar și a antifascismului în general. Consecința acestor atitudini ale opiniei publice față de „moștenirea comunistă” a influențat direct asupra atitudinii statului, dar și a cetățenilor față de monumentele antifasciste, ca parte a „moștenirii comuniste”.

Spre deosebire de alte câteva foste republici iugoslave, în Serbia a fost înlăturat un număr foarte mic de de monumente antifasciste. În același timp, în Republica Croația, după arhivele oficiale, din cca. 6000 de monumente antifasciste, în timpul și după războiul din fosta Iugoslavie din anii nouăzeci au fost înlăturate 2500 de monumente (Imaginea 6) . Monumentele luptei de eliberare națională (L.E.N.) au fost pur și simplu – părăsite. Fără indicatoare publice, au fost desființate mijloacele pentru întreținerea lor, sau au fost scoase din ingerința instituțiilor, eliminate ca posibile destinații turistice, școlare și în general ca destinații ale vizitelor colective, înlăturate din manualele școlare și – uitate.



Imaginea 6: Monumentul doborât al lui Stjepan Filipović, erou din Al Doilea Război Mondial (Optizen, Croația)

Cu timpul, începând cu 1990 și până azi, la majoritatea complexelor memoriale a fost modificată încadrarea proiectată în mediul natural, materialul din care sunt construite nu se poate recunoaște, iar inscripțiile de pe ele au îngălbenit sau s-au șters. În timpul crizei din anii nouăzeci ai secolului al XX-lea, dar și în decursul secolului XXI, au apărut și hoți care au înlăturat părțile metalice, în special cele din bronz, în scopul vânzării și a câștigului. În acest fel au fost afectate numeroase complexe memoriale din Serbia. Pe drumurile ce duceau la ele a crescut iarba și practic vizitele au încetat. Protestele asociațiilor luptătorilor luptei de eliberare națională, a antifasciștilor și a altor organizații non-guvernamentale, mărturisesc cel mai clar despre starea monumentelor luptei de eliberare națională, dar și despre conștiința că păstrarea lor reprezintă o sarcină importantă a societății. Monumentele antifasciste care au fost construite din mijloacele comunităților locale au avut o soartă asemănătoare, cu specificarea că acestea au devenit locul pe care se scriu inscripții și parole prin care se batjocorește comunismul.

Față de celelalte țări ale fostei Iugoslavii, în Serbia s-a înregistrat un număr foarte mic de cazuri de înlăturare sau de doborâre intenționată a monumentelor antifasciste, mai ales pentru că un număr mare de astfel de monumente a fost legat de ucideri și de foarte multe victime.

Totuși, statul și societatea din Serbia au condamnat monumentele antifasciste la uitare, după cum au condamnat la uitare și comunismul și antifascismul, chiar și victoriile militare din Al Doilea Război Mondial.

Concluzii

Monumentul presupune conservare, păstrare a stării stabilite la ridicare. Monumentul străpunge granițele genului, având în vedere că este în același timp și sculptură și construcție, simbol și obiect folositor (Vuković, 2012: 26). Totuși, în ciuda

acestor caracteristici universale, unele monumente importante au devenit „moștenire nedorită”, în special cele care prin importanța lor, prin valoarea artistică și printr-un simbolism puternic au reprezentat cei mai buni promotori ai antifascismului.

Chestiunea moștenirii monumentelor de pe teritoriul Serbiei și al fostei Iugoslavii este destul de complexă. Moștenirea monumentală o împărțim în sacră și laică. Cea sacră este reprezentată de mănăstiri de o deosebită valoare, iar cea laică de monumente, busturi memoriale, plăci memoriale și complexe monumentale.

În Principatul și Regatul Serbia (1878-1918) monumentele laice au fost legate de anumite persoane aparținând dinastiei domnitoare. În general, atitudinea față de cultura monumentelor a fost tolerantă. De exemplu, monumentul cneazului Mihailo din Belgrad a fost tolerat și de dinastia Karađorđević și, mai târziu, de autoritățile comuniste. Însă, au fost înregistrate și înlăturări de monumente.

În perioada interbelică au fost construite o serie de monumente importante dedicate regelui Petru Karađorđević, cât și regelui Alexandru, pe întreg teritoriul Iugoslaviei. În timpul Celui de-al Doilea Război Mondial acestea au fost doborâte și distruse de diferiți ocupanți. În Bačka în Voivodina, de exemplu, ocupanții maghiari au distrus monumentele dedicate dinastiei regale Karađorđević, care nici până azi nu au fost refăcute, dar și monumente ale altor personalități sârbești importante. Ocupanții germani au distrus și ei monumentele dedicate dinastiei regale Karađorđević, dintre care unele au fost refăcute în ultimul deceniu. Croații, respectiv Statul Independent Croat, a distrus fără milă monumentele sârbești în timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, cât și biserici și mănăstiri (în special pe Fruška gora), care au fost jefuite fără rușine. O parte din monumente a fost refăcută, ca și unele biserici și mănăstiri, iar o parte a tezaurului bisericesc s-a întors după Războiul al Doilea

Mondial. Albanezii din Kosovo și Metohia în decursul anilor nouăzeci ai secolului al XX-lea au distrus și au incendiat bisericile și mănăstirile sârbești, în special în acțiunea organizată în anul 2004. Este interesant a aminti faptul că și autoritățile autohtone au înlăturat unele monumente. Astfel, de exemplu, în orașul Užice a fost înlăturat monumentul președintelui Iugoslaviei postbelice Iosip Broz Tito, dar nu a fost distrus, ci mutat în muzeul orașului.

Serbia și celelalte țări membre ale fostei Iugoslavii posedă pe teritoriul lor mai multe monumente și complexe memoriale care marchează locurile suferințelor și a bătăliilor importante din timpul Primului și Celui de-al Doilea Război Mondial. În perioada 1945-1990 pe acest spațiu au fost ridicate câteva mii de monumente antifasciste, o mare parte deja în decursul anilor 1940 și 1950, deseori doar sub forma plăcilor memoriale simple, în care au fost menționate victimele din rândul populației locale. Monumentele mai mari care posedă propria tipologie și simbolică a mesajelor monumentale, deseori denumite locuri memoriale „socialiste moderniste”, au fost construite de la începutul anilor șaiszeci până la începutul anilor optzeci ai secolului al XX-lea (Kirn, Burghardt, 2012: 9). Fac parte din așa-numitele monumente convenționale, prin care se exprimă memoria statală, deseori națională; glorifică cultul războiului, eroilor și al eliberării naționale sau ideologice (Kuljić, 2015).

Cu toate că multe dintre aceste monumente și complexe memoriale sunt părăsite și devastate sau doborâte intenționat, unele dintre ele sunt bine întreținute. Pe lângă aceasta, în ultimii ani interesul diferitelor organizații antifasciste, cât și a altor asociații, apoi a turiștilor din țară și străinătate pentru aceste monumente este în creștere. Un pas înainte în păstrarea moștenirii monumentelor legate de războaiele de pe spațiul fostei Iugoslavii este făcut și în urma inițiativei legate de refacerea monumentelor antifasciste pe timpul aniversării a 70 de ani de la

victoria împotriva fascismului, care a fost marcată în întreaga lume, în special în Europa. De remarcat este și inițiativa lui Ivo Goldstein, ambasadorul Croației la UNESCO, de a se introduce pe lista moștenirii mondiale protejate și cele mai importante monumente antifasciste de pe teritoriul fostei Iugoslavii.

Complexele memoriale în Serbia se găsesc azi în îngrija Ministerului Muncii și al problemelor sociale și ale luptătorilor, care este competent pentru păstrarea tradițiilor războaielor de eliberare și de ele trebuie să se îngrijească autoconducerile locale, cu specificarea că în unele localități de aceasta sunt însărcinate muzeele locale. Totuși, sprijinul bugetar pentru întreținerea lor este foarte modest, încât se pune inevitabil întrebarea sustenabilității lor.

Bibliografie

Kirn, G., Burghardt, R. (2012). Jugoslovenski partizanski spomenici. Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma. *JugoLink pregled postjugoslovenskih istraživanja*, Vol. 2, No. 1.

Kuljić, T. (2015). Antispomenik. Preuzeto sa: <http://zsf.rs/antispomenik/>; posećeno 15. 2. 2018.

Kuljić, T. (2006). Kolektivno pamćenje. Kultura sećanja. U: *Sociološki rečnik*, (ur.) A. Mimica, M. Bogdanović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Vuković, V. (2012). Jučer sutra. *Zarez*, Vol. XIV, No. 348–49, 25–25.

Surse web:

<http://heritage.gov.rs/latinica/index.php>

<http://vilaborova.com/memorijalni-kompleks-na-kadinjaci/>

<http://spomenicikulture.mi.sanu.ac.rs/list.php>

<https://www.nadji.info/rs/spomenik-neznanom-junaku-na-avali-avalska-beograd/ve39594/photos/ph13064/>
<https://www.google.rs/search?q=Medgidia+cimitirul+r> HYPERLINK
"https://www.google.rs/search?q=Medgidia+cimitirul+r+zboinicilor+sârbi,+romania"zboinicilor+s HYPERLINK
"https://www.google.rs/search?q=Medgidia+cimitirul+r+zboinicilor+sârbi,+romania"ârbi,+romania
<http://www.politika.rs/sr/clanak/361684/Od-spomenika-Stevanu-Filipovicu-ostala-samo-klupa>

Attitude towards anti-fascist monuments in Serbia

Abstract

The work illustrates the official and public attitude towards the monuments of Serbia's National Liberation Fight. As a benchmark in assessing the attitude towards these monuments, we have considered the official national cataloging that includes the current status / purpose, the degree of preservation / restoration, the accessibility infrastructure (roads, indicators), internet accessibility, the degree of use of the monument in tourism, the pattern and frequency of the marking of important monument data, inclusion in educational programs, frequency and presentation in the media.

The analysis follows comparatively the attitude towards the monuments of the First and Second World Wars and takes into account other research on memory culture in Serbia.

The work includes an analysis of how to change perceptions and attitudes over time against 30 of the most important monuments of Serbia's National Liberation Fight, most of which are considered to be cultural assets of particular importance.

Keywords: cultural monuments, anti-fascism, memory culture, World War I, World War II

Traducere din limba sârbă de Mircea Maran

George Mocioni și castelul din Vlaicovăț

Mircea Măran

Familia Mocioni (Mocsonyi), de origine aromână, descendentă a preotului Constantin Mocioni, care s-a stabilit în Ungaria în anul 1747, a reprezentat una dintre cele mai importante familii de fruntași ai mișcării naționale românești din Monarhia Habsburgică în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea. Înnobițați încă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Mocioneștii vor intra în rândul elitei intelectuale și sociale din Monarhie, urmând ca numeroși membri ai săi să încheie căsătoriile cu persoane aparținând elitei nobiliare a imperiului austriac. În lucrarea de față ne-am propus să prezentăm unele aspecte privind legăturile lui George Mocioni cu localitatea Vlaicovăț, din apropiere de Vârșeț, azi în Banatul sârbesc.

Date istorice despre localitatea Vlaicovăț

Conform afirmațiilor lui Milleker, Vlaicovățul este menționat pentru prima dată în izvoarele istorice în anul 1597, sub numele de Vlaikotz. În Catastiful din Ipek este amintit în ambele călătorii ale călugărilor de la Patriarhie – în 1660 și 1666 - sub numele de Vlaikovci. În 1717 avea 22 de gospodării. În anul 1738 are loc colonizarea românilor din ținutul Sibiului. În perioada 1749-1752 au loc noi colonizări, ceea ce constatăm pe baza creșterii numărului gospodăriilor, de la 40 în 1749, la 87 - în 1752. Începând cu anul 1779, localitatea este încadrată în comitatul Timiș, în imediata apropiere a satului găsindu-se, în direcția localității vecine Ulmu, începutul Graniței Militare Bănățene.

Începând cu anul 1829 Vlaicovățul aparține conților Bethlen, iar mai târziu, în 1845, o treime din hotarul satului trece în proprietatea familiei Mocioni, care, în 1859, construiește castelul din Vlaicovăț. Al doilea mare proprietar care a deținut suprafețe întinse de pământ a fost Ferdinand Heinrich, moșia sa „Ikatelek” fiind preluată mai târziu Bela Jeszenszki.

În timpul Revoluției de la 1848, răsculații sârbi din tabăra de la Alibunar au intrat pe data de 5 iulie 1848 în Vlaicovăț. În zilele următoare au avut loc ciocniri între localnici și trupele imperiale din Vârșeț, care s-au soldat cu victime umane, cu devastarea bisericii și incendierea satului, rămânând neatinse abia vreo zece case.

Gărzile din Vârșeț au provocat cu această ocazie pagube materiale la moșia Mocioneștilor din Vlaicovăț, estimate la 26 831 florini și 57 cruceri, conform proceselor verbale ale comisiei împărătești din 17 octombrie 1849 și 14 martie 1850. Din alte surse aflăm însă că averea lui Mocioni a suferit stricăciuni și din partea răsculaților sârbi din tabăra de la Alibunar („grănicerii și Sârvianii”), care „jefuiră pe Mocioni spăia și pe Popovici, maistorul lui...”.

Localitatea este cu populație amestecată, de etnie română, sârbă și maghiară. În 1921, autoritățile Regatului S.C.S au colonizat aici 120 de familii de sârbi din Lika și Bosnia, dintre care 60 de familii s-au mutat în 1927 la Seleuș și Potporanj.

Din punct de vedere administrativ, Vlaicovățul aparține azi municipiului Vârșeț, găsindu-se pe șoseaua internațională Timișoara-Belgrad, la 10 km de Vârșeț. În ceea ce privește numărul locuitorilor, în 1832 Vlaicovățul avea 1258 de locuitori, dintre care 1252 ortodocși, 2 catolici și 4 mozaici. Conform recensământului populației din 2002, numărul total al locuitorilor a fost de 1178, dintre care 656 sârbi, 288 români, 182 maghiari, 16 iugoslavi etc.

Biserica ortodoxă cu hramul Sf. Mare Mucenic George a fost construită în 1809, fiind la început folosită în comun de români și sârbi. După ce, în 1872, românii s-au despărțit de sârbi, românii le-a rămas biserica pentru că erau mai numeroși, dar deja în anul următor sârbii și-au zidit altă biserică. Maghiarii au fost colonizați ca servitori și muncitori pe moșiile nobililor din Vlaicovăț.

Muncitorii angajați pe moșia proprietarilor castelului au fost, după cum deja am amintit, în majoritate de etnie maghiară, în jur de 40-50 de familii, iar în sezonul lucrărilor agricole au fost angajați și argați, ca forță de muncă ajutătoare. Plata li s-a dat în cea mai mare parte în produse. O familie primea ca recompensă pentru munca depusă 1400 kg de grâu, 400 kg de porumb, 32 kg slănină, ½ jugăr de grădină, 1 ½ jugăr de holdă, locuință și lemne pentru încălzit.

În perioada stăpânirii austro-ungare, școala românească din Vlaicovăț a avut caracter confesional, numărând în anul școlar 1879/1880 în total 88 de elevi. Până la deschiderea secțiilor românești la școala primară din Vârșeț (1943), lecțiile practice ale elevilor Școlii Normale din Vârșeț - secția în limba română - se desfășurau la școala primară din Vlaicovăț. În perioada postbelică, la Vlaicovăț a funcționat o școală primară cu patru clase în limba română, limba sârbă și limba maghiară. Elevii claselor V-VIII care frecventează școala în limba română fac naveta în localitatea vecină Ulmu (Uljma).

Primul cor bărbătesc în această localitate a luat naștere încă în 1875, numărând 60 de membri sub conducerea preotului George Popoviciu. Vlaicovicienii l-au adus în fruntea corului pe Ion Manea din Chizătău (1880), care a reușit să formeze și un cor mixt, alcătuit din 80 de persoane. În acei ani, corul român din Vlaicovăț a fost una dintre cele mai puternice formații corale din Banat. În perioada interbelică (1925) a luat naștere și fanfara din Vlaicovăț. Cel mai mare succes al acestei societăți

culturale în perioada interbelică a fost participarea la serbările Uniunii Corurilor și Fanfarelor din Banat, care a avut loc la Timișoara în 1936. Activitățile culturale ale românilor din Vlaicovăț s-au desfășurat și în primii ani postbelici în cadrul S.C.A. „Progresul”. Corul și-a întrerupt însă în curând activitățile, însă fanfara, împrăștiată de câteva ori cu membri tineri, își desfășoară activitatea și azi, ca unica formă de manifestare culturală a românilor vlaicoviceni.

George Mocioni – proprietar al castelului din Vlaicovăț

George Mocioni (1823-1887) a fost fiul lui Ioan Mocioni și al Iulianeii de Panaiot, care au avut în total 18 copii, dintre care au rămas în viață, pe lângă George, doar Petru, Andrei, Antoniu, Lucian, Ecaterina și Ana. În 1859 George s-a căsătorit cu Elena Somogyi de Gyöngyös (1838-1915). Au avut două fiice: pe Livia, născută în 1860, căsătorită la 1880 cu contele Andrei Bethlen, fost ministru maghiar al agriculturii, și pe Gheorghina, născută în 1867 și căsătorită cu contele Rudolf de Bissingen-Nippenburg (1857-1905), membru în Camera Magnaților Ungariei.

Ramura familiei Mocioni de Foen (după moșia pe care o dețineau în Banat) a reușit în decursul secolului al XIX-lea să-și extindă influența economică prin cumpărarea de suprafețe întinse de pământ la Vlaicovăț, Prisaca și Birchiș, a latifundiei Căpălnaș și a domeniului Bulci. George Mocioni, după ce și-a terminat studiile la Facultatea de Drept a Universității din Pesta, s-a ocupat de administrarea moșiilor sale de la Vlaicovăț și Birchiș, împreună cu tatăl său. După moartea tatălui în 1854 și a fratelui Petru, în 1859, cei trei frați rămași în viață - Andrei, Antoniu și George și sora lor Ecaterina au împărțit averea părintească, lui George revenindu-i moșiile de la Vlaicovăț și Birchiș și casele din Budapesta și Timișoara. În același an s-a căsătorit și și-a construit castelul de la Vlaicovăț. Mai posedă întinse su-

prafete de pământ și în hotarele localităților Pavliș, Potporanj și Coștei (toate în apropierea Vârșetului).

Împreună cu frații săi Andrei și Antoniu și cu sora Ecaterina, George Mocioni a contribuit sistematic la sprijinirea financiară a elevilor și studenților români din Monarhie. În acest scop, Andrei Mocioni a elaborat împreună cu Vincențiu Babeș „planul subvenționării literaturii române”. Printre alții, au fost sprijiniți financiar și moral și tineri din Vlaicovăț și din alte localități din zonă, în special pentru studiile făcute la Universitatea din Budapesta. Astfel, George Mureșan, originar din Vlaicovăț, decedat prematur, și-a făcut studiile tehnice la Budapesta pe spesele lui George Mocioni. În anul școlar 1865/1866, latifundiarul din Vlaicovăț îl stipendează pe Gruia Liuba, „gimnazist” de clasa a VI-a la Timișoara și pe Iefta Cioban, „studinte de clasele reali în Versetiu”. Mocioni l-a ajutat cu bursă (în 1867) și pe Ioan Jebeleanu din Mărghita, elev al Liceului real din Vârșeț (cu 30 fl), îndemnându-și consătenii și pe românii din zonă să-și trimită copiii la studii de medicină, subliniind importanța ei pentru sănătatea omului. Despre grija sa față de tineretul școlar și universitar român din Monarhie scrie în câteva rânduri dr. George Crăinicean, numindu-l pe George Mocioni „patronul meu”. Dintr-un alt text al aceluiași G. Crăinicean aflăm, în aceeași ordine de idei, că George Mocioni „cu cheltuiala sa proprie susținea studenți români prin școli, ba ce-i mai mult, îi creștea în casa sa, povățuindu-i și ferindu-i de a sucomba în valurile adânci ale vieții de oraș mare. Astfel a dat națiunii române câțiva preoți și învățători, câțiva meseriași, tehnici, avocați și un doctor de medicină”.

Referitor la trăsăturile morale ale lui Mocioni, desprindem un fragment din necrologul publicat în revista *Biserica și școala*:

Dotat de natură cu un temperament blând, cu o energie și cu un caracter nobil, propriu ilustrei familii, din care făcea

parte, răposatul s-a distins în tot decursul vieții sale prin un deosebit simț de pietate și dărnicie la toate întreprinderile noastre bisericești, culturale și naționale – așa încât n-a rămas întreprindere de acest soi, la care dânsul să nu fi contribuit cu sume însemnate.

În toate situațiile posibile îi sprijinea pe cetățenii Vlaicovățului, material și moral, ceea ce este consemnat și în presa timpului:

În casa lui George Mocioni era bine primit tot românul învățat și neînvățat, domn sau țăran. Cu deosebire pe prelații bisericii române îi vedea bucuros la masa sa, iar la moșie invita la masă și pe unii din țăranii mai fruntași ai comunei. Când era poftit domnul mare – căci așa îi ziceau locuitorii din sat și de primprejur – ca să contribuie cu sfatul său în afacerile comunale, se ducea și lua parte activă ca președintele ședințelor comunale. În anii neroditori ierta sărmanilor oameni cerealele ce le împrumutaseră primăvara pentru semănat ori pentru a se hrăni cu ele până la seceriș. Sărăcimea și călătorii pribegiți, care ajungeau pe la moșia sa, erau întotdeauna bine adăpostiți în castelul domnesc, iar bolnavii erau provăzuți cu medicamentele necesare, mai cu seamă cu chinină, pentru că Vlaicovățul cu aerul băltoș produce multe friguri palustre. Dar nu numai medicamente, ci și mijloace de trai, li se distribuiau bolnavilor.

Sau:

Locuitorii numitei comune și ai întregului ținut din jur cunosc pe ilustrul bărbat din binefacerile vărsate asupra-li așa de bine, precum îl cunoaște națiunea prin jertfele aduse pe altarul ei. Pentru restaurarea sănătății, pentru acoperirea lipsurilor provenite din nerodirea pământurilor și multe altele suferindul întotdeauna află la acest mărinimos bărbat o inimă îndurătoare...

Iar printre cei pe care i-a adăpostit în castelul său de la Vlaicovăț a fost și Vincențiu Babeș, care în timpul campaniei electorale din anul 1874 a trecut prin mai multe localități ale ac-

tualului Banat sârbesc (Vlaicovăț, Dobrița, Petrovasâla, Cuvin...). Fruntașul politic român planifica să se rețină o zi la Vlaicovăț, „ca ospe alu Ilustritatei sale d-l Georgiu de Mocioni”.

Se subînțelege că la moșia sa din Vlaicovăț au fost găzduiți în mai multe rânduri și ceilalți membri ai familiei Mocioneștilor, rudele sale cele mai apropiate, printre care și Alexandru Mocioni, care publică un apel membrilor Partidului Național Român, semnat la Vlaicovăț pe 3 iunie 1881. Scrisoarea sa a produs „mare senzație”, fiind reprodusă și de gazetele în limba maghiară și germană, din cauza criticii deschise aduse situației prezente în societatea Ungariei.

Proprietarii castelului apar și ca donatori și binefăcători ai bisericii ortodoxe române din Vlaicovăț, participând ocazional și la serviciul divin săvârșit în special la marile sărbători religioase. La biserica din Vlaicovăț se păstrează și azi potirul donat de Elena Mocioni în anul 1859 (desigur, cu ocazia cununiei sale cu proprietarul castelului).

Aflându-se întreaga familie la țară, în anul 1881 a participat la sfânta liturghie celebrată de sărbătoarea Înălțării Domnului și a Sfinților Constantin și Elena, fiind totodată și ziua onomastică a soției lui George Mocioni. La sfintele slujbe de la Vlaicovăț, oficiate cu ocazia acestor sărbători, a participat și un număr deosebit de mare de săteni, care „cu mic cu mare veniră la sânta liturghie al cărei început îl signalisă sunetul clopotelor și detunarea pivelor”. În acest an, Mocioni a donat bisericii „două icoane grandioase, una reprezentând pe apostolul Petru, cealaltă pe apostolul Pavel; un steag frumos și stihari acomodate pentru ministranți”. Cele două icoane se găsesc și azi în cancelaria parohială, fiind însă absolut necesară restaurarea lor.

Împreună cu frații săi Antoniu și Andrei, intră în politică cu scopul apărării intereselor poporului român din Ungaria. Reușește în trei rânduri să obțină mandatul de deputat pentru cer-

cul electoral Moravița în parlamentul Ungariei, la alegerile din 1865, 1869 și 1872. În timpul campaniei electorale din anul 1869, Mocioni a fost sprijinit de alegătorii români și sârbi din Vârșeț și împrejurimi, în ciuda presiunii făcute de aderenții partidului lui Deak, din rândul funcționarilor de stat, care îl susțineau pe Atanasie Raț. Susținerea fermă a lui George Mocioni ca și candidat în cercul electoral al Moraviței și consolidarea alianței româno-sârbe la alegerile parlamentare din acest an a fost continuată și la adunarea electorală din 4 februarie, ținută tot la Vârșeț, la care au luat cuvântul, printre alții, și dr. Milosavljević și avocatul Peșa, din partea sârbilor vârșețeni, adresându-se celor prezenți și în limba română. În numele românilor din Vârșeț și împrejurime, candidatul Mocioni a fost sprijinit în special de preotul greco-catolic de la Vărădia, Paul Iorgovici, care, însă, la următoarele alegeri din anul 1872, îi va fi adversar. Ca și candidat comun al românilor și sârbilor, Mocioni a obținut la alegerile din 1872 un număr de 922 de voturi, pe când oponentul său Raț doar 315, iar preotul german Villmann 406 voturi. Învingătorul a fost așteptat în Vârșeț de alegătorii săi sârbi și români, eveniment descris în presa timpului în felul următor: „Ajungendu la marginea orasiului, fu intampinatu de alegatorii sei cu flamure, musica si conductu de faclii. Intre asemenea ovatiuni intra si in orasiu, carele resuna de bubuitulu treascuriloru. Conductulu de faclii se misca pre tote stratele orasiului intre strigari de „se treiasca” si „jivio Mocioni!”. Evenimentul a continuat cu un ospăț, iar la sfârșit deputatul a fost petrecut de alai până la gară, unde a luat trenul către Pesta.

În împrejurările în care se desfășurau campaniile electorale, este de observat devotamentul românilor din ținutul Vârșețului către candidatul George Mocioni, personalitate mult stimată și iubită de conaționali săi. Cu ocazia alegerilor din 1867, relațiile erau atât de încordate, încât au avut loc și scandaluri de proporții mai mici, atunci când alegătorii români și sârbi din

Vârșeț, care îl susțineau pe candidatul George Mocioni, au observat neregularitățile de care se foloseau autoritățile pentru a zădărnici victoria lui Mocioni. Atunci când a strigat „Să trăiască Mocioni!”, alegătorul I. P. din Comorâște, localitate din apropierea Vârșețului, a fost din ordinul solgabirăului lovit cu palmele peste față și îmbrâncit de unul din soldații găsiți la fața locului.

Dintre activitățile de interes obștească ale lui George Mocioni amintim și faptul că acesta a fost președinte al „Societății pentru exportul vinului” din Vârșeț, reuniune care însă în curând a dat faliment, iar în perioada anilor 1871-1877 a fost director executiv al Băncii de credit din Vârșeț („Werschetzer Kredit-bank” A.G.), constituită la 24 aprilie 1871 și prezentă în viața economică a orașului până în 1920. Este știut și faptul că Mocioni avea și casă la Vârșeț, existând indicii că a avut intenția de a o dăruia Bisericii Ortodoxe Române în cazul înființării unei parohii la Vârșeț, pentru a servi ca și capelă, idee care până la urmă a rămas nerealizată.

Distinsul fruntaș al mișcării naționale românești, om politic și de cultură, mare proprietar și mecena, s-a stins din viață pe data de 15/27 februarie 1887, „prin paralizie pulmonară”, „după o mai lungă suferință”, „după ce a primit sfânta comunicătură”. Corpul defunctului a fost transportat din Budapesta, de la casa sa din strada Vațului, la Foeni, unde a fost înmormântat în cripta familiară, urmând ca „sacrele părăstase” să fie săvârșite la Budapesta, Foeni, Vlaicovăț și Birchși.

Concluzii

Tradiția orală a satului este destul de confuză în ceea ce-l privește pe proprietarul și ctitorul castelului. Cu toate că este apreciat ca o persoană pozitivă, cu calități deosebite, este clar că sătenii îi confundă pe George Mocioni cu ginerele său Rudolf, astfel că, printre altele, am aflat „povestea” că Rudolf Bissingen a fost de origine românească și că în tinerețe a studiat cu regele

Alexandru Karađorđević (fapt imposibil, având în vedere că viitorul rege iugoslav s-a născut în anul în care Rudolf s-a căsătorit cu Gheorghina Mocioni -1888). Încă un lucru este foarte neobișnuit: în lucrările de specialitate și în publicistica sârbească, care este preocupată de castelul din Vlačovăț, Mocioni este amintit doar ca „Đerđ Močonji de Fenj”, un nobil despre care din context ne dăm seama că este considerat drept maghiar, ceea ce ne-a și mărturisit un colaborator, cercetător al arhitecturii castelului din Vlačovăț. În discuția purtată cu dânsul, a mărturisit că este surprins când i-am povestit despre „românul” George Mocioni, cel care a construit castelul la 1859. În lucrarea monografică „Vlajkovac – monografija sela” (*Vlačovăț – monografia satului*) a lui Borivoj Kolarski (p. 26), se amintește „grof Georg Močonji”, cu toate că, după cum este cunoscut, acesta nu avea titlul de conte. Același titlu de conte îi este dat și în alte lucrări (Jelena Stojanović, *Dvorac i park „Bisingen” kao deo kulturnog nasleđa*, coordonator dr. Dragan Bulatović, lucrare de licență susținută la Departamentul de Istorie a artelor din cadrul Facultății de Filozofie a Universității din Belgrad, 2011). Chiar și în valorosa monografie a lui Dušan J. Popović, intitulată „Srbi u Vojvodini” (*Sârbii din Voivodina*), familia Mocioni este trecută printre familiile „despre care se poate spune că au legătură cu poporul nostru (sârbesc – MM)”. Se mai pot enumera și alte cazuri asemănătoare, în care George Mocioni (și familia sa) este prezentat ca sârb sau maghiar, castelul său ca unul german, doar caracterul și identitatea românească a acestui nobil, om politic, om de cultură și filantrop, fiind lăsată la o parte. Numele lui George Mocioni este omis, în aceeași ordine de idei, și din toate lucrările monografice, dicționarele, lexicoanele, studiile și articolele având ca subiect personalitățile marcante ale românilor din Banatul sârbesc (inclusiv din cele elaborate până în prezent de subsemnatul). Pe de altă parte, istoriografia românească (ne referim acum la cea din

România) știe foarte bine cine este George Mocioni, însă prea puțin a fost, până în prezent, interesată de castelul și moșia sa din Vlačovăț, cât și de timpul petrecut de acesta în satul din apropierea Vârșetului.

Unul din principalele obiective ale studiului nostru este, deci, de a se îndrepta această omitere a adevăratei origini și identități, de a atrage atenția asupra rolului deosebit pe care l-a jucat în istoria acestui spațiu geografic și al etniei române din Banatul sârbesc, de a scoate „la lumina zilei” numele, pe nedrept uitat, al celui care a fost George Mocioni.

George Mocioni and the castle in Vlačkovac

Abstract

Vlačkovac is a village near Vršac where one can find the only castle built by a Romanian noble family on the territory of the present Serbian Banat. The owner of the castle was George Mocioni (1823-1887), a member of a known Romanian noble family, Aromanian in origin. He left the estate to his daughter Gheorghina, married to Count Rudolf Bissingen. The paper also deals with some aspects of the history of the castle, from the second half of the 19th century. Both George Mocioni and his daughter Gheorghina did their best to help their fellow villages from Vlačkovac whenever possible, by supporting pupils and poor college students studying in different cities of the Dual Monarchy, by encouraging cultural and didactic activities, as well as through other actions aimed at helping the Romanians from Vlačkovac and the entire area. Testimonies about all of this are both written sources and oral tradition still present among the residents of Vlačkovac.

Keywords: castle, the Serbian Banat, nobility, architecture, oral tradition



George Mocioni



Elena Mocioni



Castelul din Vlaicovăț, desen



Biserica Ortodoxă Română din Vlaicovăț



Potirul donat BOR din Vlaicovăț de Elena Mocioni



Icoanele sf. Petru și sf. Pavel donate BOR din Vlaicovăț de George Mocioni



Castelul din Vlaicovăț azi

Moștenirea pictorului Stefan Tenecki în Episcopia Sremului

Jovana Kolundžija

Pictura barocă a lumii slave a fost influențată de diferite modele. Pe de o parte, s-au afirmat exemplele artei vest-europene, iar pe de alta, retrospectiva barocă răsăriteană impunea respectarea tradiției. Modelul bizantin de tehnică iconografică nu mai putea rămâne o regulă de conduită rigidă, o dogmă a conceptului de pictură. Aceasta formulă în vremurile noi, în perioada opțiunii realiste pe care a adus-o deja epoca renascentistă, nu a fost capabilă să realizeze ceea ce se aștepta de la ea – să compenseze spațiul real, perspectiva și atmosfera și nici să permită prezentarea realistă a figurii umane și a portretului.¹

Arta barocă a fost cel mai bine sintetizată în noțiunea de retoricitate. Sora picturii baroce nu a fost poezia, ca în epocile anterioare, ci discursul dogmato-didactic, iar pictorii prin lucrările lor au contribuit la clarificarea problemelor ecleziastice la fel ca predicatorii în predicile lor. Colaborarea dintre pictori și predicatori, activitatea lor reciprocă și sprijinirea pe modele retorice comune au fost o practică obișnuită a perioadei baroce. Elementele îndrăgite au fost: simbolul, metafora, alegoria, antiteza și emblema. Pictorii sârbi de la începutul secolului al XVIII-lea au fost adepți ai artei bisericești ucraineane. Îi atrăgea noul aspect al iconografiei, care inspira impresii mai proaspete și acel mod nou, aproape realist, de reprezentare a chipurilor sfinților. De asemenea, era foarte importantă și originea ortodoxă a artei ucrainene. Totuși, pictorii care au apărut în această peri-

¹ M. Timotijević, *Srpsko barokno slikarstvo*, Novi Sad 1996, 17-23

oadă (Vasilije Ostojić, Dimitrije Bačević, Stefan Tenecki), în felul lor specific au încercat să îmbine influența artei ucrainene cu arta vest-europeană.

Personalitatea lui Stefan Tenecki și opera sa au constituit obiect de analiză științifică al câtorva studii, precum și al numeroaselor articole de specialitate (Dimitrijević Mikić, 1957; Ristić, 1960; Jovanović, 1970; Medeleanu, 1983; Nagy, 1997). Tenecki este considerat un precursor al orientării europene în pictura sârbă din secolul al XVIII-lea.

Tenecki prin activitatea sa a fost prezent pe întinsul teritoriu al Banatului istoric, apoi de la Șiria, Arad, Lipova (județul Arad) și biserica greco-catolică de la Blaj la est, până la Mănăstirea Kruședol și alte localități din Srem, o parte a ținutului Bacica, până la Pesta, la nord.

A activat în timpul episcopilor Aradului Sinesie Jivanovici (1751-1768), Pahomie Knezevici (1770-1783), Petru Petrovici (1783-1786) și Pavel Avacumovici (1786- 1815).

Din 1769 Tenecki a fost senator în consiliul extern al orașului cameral Arad. Deși, ca senator se poate spune că a fost foarte legat de Arad, aceasta nu a influențat asupra mobilității lui și a activității sale pe un întins teritoriu. Foarte repede, Stefan Tenecki și-a câștigat un bun renume ceea ce s-a confirmat prin solicitarea de a efectua pictura murală din naosul Bisericii Mănăstirii Kruședol, unde cu câțiva ani înainte, în pronaosul aceleași biserici, au lucrat pictorii din Ucraina.

Tenecki a lucrat la Gașa (1749), Bezdin (1753), Arad (1757, 1767, 1769, 1772, 1790), Vilovo (1752), Stari Bečej (1752), Pesta (1760), Stari Slankamen (1764), Lugoj (1764), Blaj (1765), Ruma (1772), Miniș (1775), Pecica (1777) Șimand (1777), Bekeș, Senteș, Lipova (1785), Timișoara (1785), Șiria (1788–1789), Nadab (1792) și Certege (1798). A fost unul dintre cei mai prolifici pictori sârbi din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Indiferent de apartenența confesională a comandi-

tarilor(ortodoxă, romano-catolică sau greco-catolică), el a devenit pictorul lor preferat. Știa să satisfacă înaltele exigențe teologice ale episcopilor și mitropoliților, cerințele comunităților orășenești și rurale, chiar și cele ale pretențioșilor credincioși și preoți greco-catolici. După cum spune M. Jovanović, „pictura lui eclectică exprimă întreaga diversitate și complexitate a confruntării de idei dintre pictura originală balcanică a evului mediu și moștenirea artistică europeană modernă.”

Trebuie avut în vedere că pictura barocă sârbă s-a format realmente în urma unui șir de influențe ale comanditarilor asupra artiștilor. Comanditarii și noul gust al epocii au avut un rol hotărâtor în dezvoltarea picturii acestei epoci. Ei au încercat să subordoneze arta nevoilor, dorințelor, priceperii și gusturilor lor, influențând astfel în mod esențial dezvoltarea practicii artistice.

Pe de alta parte, apariția, dezvoltarea și răspândirea picturii baroce sârbe au fost îngrădite de limitele artei religioase, respectiv, de biserica - instituție care tindea să pună creația artistică în slujba reformelor puse în practică de mitropoliții Carlovițului, cei care în realitate au fost beneficiarii spirituali ai producțiilor artistice religioase (Timotijević, 1996).

Unii istorici de artă sârbi afirmă că cea mai veche menționare a unei familii cu numele de Tenecki datează din anul 1625, din Lipova. Atunci, Gábor Bethlen, principele Ardealului, a dăruit în Comitatul Arad moșii nobililor sârbi din Lipova, ofițerilor și soldaților, drept răsplata pentru meritele lor în luptele cu turcii. Indicându-i nominal pe respectivii nobili, el menționează și numele lui Vladislav Tenecki, de la care se presupune că se trage Stefan Tenecki, deoarece numele de familie Tenecki nu se mai amintește altundeva.

Datele biografice ale pictorului Stefan Tenecki, în cea mai mare măsură au fost cercetate.²

Din lucrările lui Miodrag Jovanović, Stefan Tenecki s-ar fi născut în anii douăzeci ai secolului al XVIII-lea³, dată infirmată de cercetările din ultimii ani. În matricolele populației sârbe din Arad, Stefan Tenecki este pomenit prima oară în anul 1747, când a fost încheiată căsătoria lui cu Maria (a fost semnat contractul de căsătorie dintre pictorul Stefan Tenecki și Stojko Mihajlović, tatăl Mariei).⁴ Episcopul Isaia Antonovici, ca unul dintre martori la încheierea acestui contract de căsătorie, l-a semnat manu propria. În acest document nu este menționată data nașterii lui Stefan Tenecki. Se cunoaște că Tenecki a murit în anul 1798 în satul Certege pe când lucra la pictarea bisericii. Tenecki a trăia cu familia în casa din Arad, însă a mai deținut și o vie în satul Miniș.

Stefan Tenecki a avut nouă copii. Se cunoaște faptul că doi dintre fii săi, Athansie și Mihai, au fost, de asemenea, pictori.

Prima lucrare cunoscută a fost iconostasul bisericii din Gașa în 1749 după care a urmat iconostasul mănăstirii Bezdin, în anul 1753. După acesta, a primit comandă să picteze naosul mănăstirii Kruședol, lucrare foarte importantă în cariera sa. După cum s-a spus deja, a lucrat pe un teritoriu întins și pentru diferiți comanditari, motiv pentru care este considerat unul dintre cei mai prolifici artiști de tranziție sârbi ai secolului al XVIII-lea. În afară de pictură bisericească, Stefan Tenecki a executat

² Medeleanu Horia, *“The life of an 18th century painter: Ștefan Tenečki”*, Revue des études sud-est européennes, Institut d'études sud-est européennes, București, 1983.

³ M. Jovanović, *Tri veka srpskog slikarstva*, Beograd, 2009, 8

⁴ Dimitrijević Mikić Olga, *„Stefan Tenecki banatski slikar iz 18.veka“*, Rad vojvođanskih muzeja sv.6, Novi Sad, 1957, 142

și lucrări laice. Cea mai importantă dintre aceste lucrări este autoportretul său pictat la maturitate, care este considerat primul autoportret în pictura sârbă din aceea vreme. Acest autoportret se găsește în expoziția permanentă a Galeriei Matije Srpska.

În tablou, pictorul apare la o vârstă matură, ținând în mod simbolic în mâna stângă paleta și penelul, în timp ce în mâna dreaptă ține tocul cu penița muiată în călimară. Poartă îmbrăcămintea oficială, de senator. Părul cărunt este strâns în coadă. Figura este reprezentată în interiorul unei clădiri cu arcade gotice, probabil interiorul primăriei. Cu un astfel de portret reprezentativ, similar cu cel al lui Albrecht Dürer, Tenecki a dorit să atragă atenția asupra profesiunii sale de pictor, dar și asupra poziției sale politice în societate.

Activitatea lui Stefan Tenecki în Episcopia Sremului

Această eparhie a Bisericii Ortodoxe Sârbe își are sediul la Sremschi Carloviț (Karlowitz), unde se află și biserica catedrală. Episcopia Sremului, inițial cu sediul la Mănăstirea Kruședol, apoi la Mănăstirea Hopovo, a luat ființă în anul 1500, atunci când George Brankovici a fost tuns ca monah de către mitropolitul Kalevit al Sofiei, primind numele de Maxim. Importanța Eparhiei a crescut în perioada construirii numeroaselor mănăstiri din Frușca Gora, care se poate limita la perioada petrecută de membrii familiei Brankovici în provincia Srem, unde s-au stabilit în anul 1465, când Vuc Grgurevici primește spre administrare Kupinik și Berkasovo. După căderea Serbiei sub turci la 1459, cea mai mare parte a teritoriului Patriarhiei Sârbe a trecut sub autoritatea nemijlocită a Arhiepiscopiei Ohridului. La începutul secolului al XVIII-lea a avut loc mutarea reședinței mitropolitului din Szentendre mai întâi la Kruședol în 1708 apoi la Carloviț (Karlowitz) în 1713.

Eparhia Sremului constituie una din episcopiile Mitropoliei de Carloviț, mai târziu a Patriarhiei Bisericii Ortodoxe Sârbe (perioada 1848-1920).⁵

Pe teritoriul Eparhiei Srem, Stefan Tenecki a executat pictura murală din naosul bisericii Mănăstirii Kruședol în anul 1756, care, după aprecierea lui Miodrag Jovanović, reprezintă „cea mai importantă lucrare a lui Tenecki, prin care a marcat supremația definitivă a barocului ucrainean la sârbii din Mitropolia Carlovițului.” Tot pentru Kruședol a realizat în 1766 o serie de șase icoane praznicare, de format mic, pictate pe ambele părți. În anul 1764, Tenecki a mai pictat iconostasul bisericii Sfântului Nicolae din Stari Slankamen, iar în 1772 iconostasul bisericii cu hramul „Înălțarea Domnului” din Ruma, una dintre cele mai bune realizări ale sale.

Kruședol

Ctitorii Mănăstirii Kruședol au fost domnitorul George Brancovici, mama sa Angelina și domnitorul Țării Românești Neogoe Basarab. Această mănăstire cu hramul „Bunavestire” a fost construită între anii 1509 și 1516. Aici, printre alții, au fost înmormântați unii dintre membrii familiei Brancovici precum și regele Serbiei Milan Obrenovici. De-a lungul veacurilor, mănăstirea a suferit numeroase distrugerii, fiind restaurată în secolul al XVIII-lea. La chemarea episcopului de Vârșeț Jovan Georgievici, Stefan Tenecki a venit la mănăstire și a primit sarcina să picteze naosul bisericii. Această este considerată una dintre cele mai valoroase lucrări ale lui Tenecki.⁶

În interiorul cupolei este pictat „Iisus Pantocrator”. Anterior, pe acest loc s-a aflat o altă pictură a acestei icoane, dar Tenecki nu a repictat vechea reprezentare. Hristos este repre-

⁵ https://sr.wikipedia.org/sr-el/Enapxuja_cpemcka

⁶ M. Jovanović, *Tri veka srpskog slikarstva*, Beograd, 2009, 10

zentat până sub brâu, înveșmântat cu un himation, binecuvântând cu mâna dreapta și ținând în mâna stângă o carte deschisă, înconjurat de patru arhangheli și patru heruvimi, aproape de aceeași mărime. Deși nu există inscripții, aceștia pot fi identificați după obiectele simbol pe care le țin în mâini: Mihail poartă sabia, Gavril – o floare de crin, Rafael – o cădelniță, Uriel – o carte. O treaptă mai jos, pe tamburul dintre ferestre sunt pictați prorocii Vechiului Testament: Sofronie, Iosia, Daniel, Isaia, Zaharia, Eremia, Amos, Miheia. Ei sunt prezentați stând în picioare, ținând câte un sul de papirus în mâini. Sub scena cu proroci se află o compoziție interesantă, care până atunci nu a existat în bisericile Mitropoliei de Carloviț „Chipul sfinților părinți și strămoși“. În centrul compoziției se află Avram, lângă el sunt fiul său Isac și Iacov, fiul lui Isac. În spatele lui Isac este Moise cu Tăblițele Legii în mâini, după care urmează un grup de bărbați. În spatele lui Iacov este de asemenea un grup de bărbați, în frunte cu Aaron, fratele lui Moise, în veșminte de mare preot, ținând sceptrul în mâini. În spatele lui Aaron este pictat Melhisedec, ținând în mâini pâinea și vinul. Aaron și Moise sunt conducătorii poporului ales al lui Dumnezeu. Moise este conducătorul laic, ceea ce indică însemnele pe care le poartă în mâini, iar Aaron este conducătorul spiritual, ceea ce, de asemenea, rezultă după însemnul pe care îl poartă în mâini. Între cele două grupuri conduse de Moise și Aaron stau două personaje singuratic. Această scenă alegorică, ilustrează cel mai bine ce a adus barocul în pictura religioasă sârbă. În acest fel artiștii au încercat să facă legătura dintre personajele biblice și preoțimea Mitropoliei de Carloviț pentru ca, în felul acesta, să consolideze credința ortodoxă în cadrul Imperiul Habsburgic. Tălmăcind sensul acestei reprezentări, se poate trage concluzia că Hristos, pictat în cupolă, este conducătorul universal iar domnia sa se extinde, prin intermediul preoțimii, asupra întregii lumi. Respectiv, într-un mod simbolic, se face trimitere la mitropolitul de

Carloviț, a cărui tron a fost reprezentat în partea inferioară a cupolei – ca la un Avram – ca și conducător al poporului sârb din Imperiul Habsburgic.

În pandative, în mod tradițional sunt pictați evangheliștii. Ei sunt reprezentanți pe coloanele pe care se sprijină cupola, ca purtători ai credinței lui Hristos, pe care au răspândit-o în cele patru colțuri ale lumii. Sunt reprezentați în mod simbolic, scriind evangheliile, Matei cu un înger alături, Ioan cu un vulturul, Marcu cu un leu, iar Luca cu un bou. În serviciu religios din vreme barocului, aceste simboluri au avut o semnificație cristică directă. Îngerul semnifica întruparea lui Hristos, boul – patimile lui Hristos, leul – învierea lui Hristos, iar vulturul – înălțarea lui Hristos.⁷ Între evangheliști sunt pictate compozițiile: Icoana lui Hristos cea nefăcută de mână cu chipul lui Iisus Hristos, după modelul icoanelor ucrainene și Stâlpul neclintit, o relicvă a patimilor lui Hristos, pe timpuri păstrată în altarul Bisericii Apostolilor din Constantinopol. Stâlpul neclintit a fost rareori prezent în programele picturii murale ale bisericilor din Mitropolia de Carloviț.

Boțiile naosului sunt împărțite în segmente mai mici, ceea ce a influențat dispunerea tematică a icoanelor. În mijlocul părții de est de sub cupolă este pictată Maica Domnului Împărăteasa a Cerurilor iar alături de ea - Visul lui Iacov și Lupta lui Iacov cu Îngerul. Acest mod de reprezentare a Maicii Domnului, împreună cu icoana lui Iisus Hristos din cupolă, semnifică o scară simbolică dintre cer și pământ, Maica Domnului reprezentând mijlocirea dintre cer și pământ. Această semnificație este completată și de scara pictată în compoziția Visul lui Iacov, care în baroc de cele mai multe ori semnifică acest rol al Maicii Domnului. În continuare, în spațiul de sub cupolă, sunt reprezentate scene din Fericirile Domnului Iisus Hristos, o temă impor-

⁷ M. Timotijević, *Manastir Krušedol*, tom I, Beograd, 2008, 316

tantă pentru barocul scolastic. În partea de sud a spațiului de sub cupolă, se află primele două Fericiri: „Fericii cei săraci cu duhul, că a lor este împărăția cerurilor“ și „Fericii cei ce plâng, că aceia se vor mângâia“ Între acestea este pictat îngerul care ține în mâini sulul de papirus cu textele Fericirilor. În partea de nord sunt Fericirile trei și patru: „Fericii cei blânzi, că aceia vor moșteni pământul“ și „Fericii cei ce flămânzesc și se însetează de dreptate, că aceia se vor sătura.“⁸ Și între aceste două Fericiri se află îngerul care ține în mâini sulul de papirus, cu soarele deasupra lui. În partea de nord sunt Fericirile cinci și șase: „Fericii cei milostivi, că aceia se vor milui“ și „Fericii cei curați cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu“. Între cele două Fericiri se află un triunghi, în care este scris numele lui Dumnezeu. Aici, în partea de apus, între stâlpii din vest și perete, sunt pictate ultimele trei Fericiri: „Fericii făcătorii de pace, că aceia fii lui Dumnezeu se vor chema“, „Fericii cei prigoniți pentru dreptate, că a lor este împărăția cerurilor“ și „Fericii veți fi voi când vă vor ocări și vă vor prigoni și vor zice tot cuvântul rău împotriva voastră, mințind pentru mine“. Toate aceste compoziții sunt preluate din Biblia Ectypa a lui Christoph Weigel, pentru că Stefan Tenecki s-a folosit deseori de modelele grafice din această carte. Aproape în toate aceste scene sunt reprezentate câte două figuri, îngerul care îl consolează pe cel fericit, în afară de Fericirea a cincea, unde în mod alegoric este reprezentată personificarea Milostivirii împreună cu copiii și în Fericirea a șaptea, unde sunt reprezentate patru figuri purtând ramuri de măslini și palmieri în mâini și, lângă ei, armele date deoparte, simbolizând pacea.

Pe părțile frontale ale peretelui, deasupra stranelor este reprezentat „Hristos și Samariteanca“ și „Ispitirea lui Hristos de către diavol“. Aceste compoziții confirmă ipoteza că pictura

⁸ Idem, 320

murală din Kruședol tindea să arate victoria virtuților asupra ispitelor. În partea de est a primei travee a naosului sunt pictate două teme dogmatico –didactice despre iertarea vrăjmașilor. Cele mai mari, din punct de vedere al dimensiunilor, în naos sunt trei compozițiile referitoare la marile sărbători creștine, celelalte sunt în pronaos și altar. În dreptul stranei, în conca absidei nordice este reprezentată „Nașterea lui Iisus Hristos“, în conca absidei sudice „Botezul“, iar pe partea superioară, arcuită, a peretelui – „Intrarea în Ierusalim“ (Floriile). Aceste compoziții sunt executate fără abateri iconografice semnificative. Compoziția „Nașterii lui Iisus Hristos“ este reprezentată în modul caracteristic pentru stilul baroc, prin închinarea păstorilor.



Foto 1. Nașterea lui Iisus Hristos, mănăstirea Kruședol

Pe cer steaua luminează peștera, în mijlocul căreia se găsește ieslea cu Hristos în ea, alături sunt Maria și Iosif care privesc pruncul, iar în spate sunt doi îngerii care se închină, având pal-

mele împreunate. Din partea dreaptă se apropie trei păstori. În colțul din stânga al peșterii se văd un bou și un măgar, iar în spate se întrezăresc figurile celor trei magi. Deasupra tuturor sunt doi îngeri care țin sulul de papirus cu inscripția „Slavă întru cei de sus, lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!”

În reprezentarea Botezului, în partea centrală este pictat Iisus Hristos stând în râul Iordan cu mâinile încrucișate. Pe malul drept este Ioan Botezătorul ținând într-o mână crucea iar cealaltă mână o ține deasupra capului lui Hristos. În spate sunt ucenicii. În partea de sus a compoziției, deasupra tuturor stă Dumnezeu Tatăl și Sfântul Duh în chip de porumbel. Pe malul stâng al râului sunt doi îngeri, care țin veșmintele lui Hristos. Nici compoziția „Intrarea în Ierusalim” nu diferă de reprezentarea baroca canonică. Este reprezentat Hristos, călărind pe măgar, împreună cu ucenicii, aproape de poarta de intrare în Ierusalim, binecuvântând pe cei adunați, care îl salută agitând crengile de palmier. În jur sunt copiii, care întind o pânză de culoare violetă, pe drumul pe care trece Hristos, și aruncă ramuri de palmieri, iar în fundal se văd copiii tăind crengile de palmieri. Potențarea ramurilor de palmier semnifică drumul de sacrificiu al Domnului Iisus Hristos, pe care îl străbate cu smerenie călare pe măgar, aspect accentuat și de culegerile de predici din perioada barocului. Și aceasta reprezentare indică tonul dogmatico-didactic al tematicii picturii din naosului Mănăstirii Kruședol. Acestor reprezentări li se adaugă și celelalte cu același scop, în partea de mijloc a naosului, în principal reprezentările minunilor făcute de Hristos și a pildelor sale. Printre altele găsim: Hristos vindecă femeia suferindă de scurgere de sânge, Hristos alungă vânzătorii din Templu, Hristos vindecă un orb, Hristos vorbește cu Nicodim, Pilda semănătorului, Hristos propovăduind în templu, Hristos vindecă un om bolnav de 38 de ani, Nunta de la Cana, Bănuții văduvei sărace, Hristos în casa Martei și a

Mariei, Petru cel puțin credincios, Lăsați copiii să vină la Mine, Învierea lui Lazăr, Vindecarea leprosului.

În registrul de jos al naosului sunt pictați stând în picioare sfinții arhieriei, mucenicii și pustnicii, de constituție atletică așezați în compoziții peisagistice.⁹ Aceasta este ultima dată când în pictura sârbă barocă reprezentarea figurilor stând în picioare se află în zona cea mai de jos a naosului.

Biserica Sfântului Nicolae din Stari Slankamen

Aceasta biserică, după cea din Kupinovo, este considerată cea mai veche biserică din provincia Srem, păstrând până în ziua de azi forma sa inițială. Deja în anul 1501 apare pentru prima oară în documente, iar conform tradiției populare, a fost construită în anul 1468 de Grgur Brankovici, cunoscut în popor sub numele de „Zmaj Ognjeni Vuk”, nepotul domnitorului Đurađ Branković. Deși au intervenit modificări, și azi biserică reprezintă o importantă valoare culturală și istorică. Biserica este construită în stilul școlii arhitecturale moraviene, ca o construcție în stil triconc (treflat), cu turla deasupra părții centrale, la care s-a renunțat mai târziu. Valoarea ei cultural-istorică constă în aceea că ea reprezintă modelul după care s-au construit bisericile în provincia Srem, dintre care cea mai importantă este biserică Mănăstirii Krušedol. Datorită bunei poziționări a bisericii pe un dâmb cu sol uscat, această operă arhitecturală s-a păstrat destul de bine.

După stilul și aplicarea straturilor de culoare, s-ar putea spune că icoanele de pe iconostas au fost pictate de Stefan Tenecki. Există în total cinzeci și cinci de icoane, dar nu se poate cunoaște dacă toate aparțin penelului lui Stefan Tenecki, cu toate că datează din perioada sa artistică.¹⁰ Pe soclul iconostasu-

⁹ M. Timotijević, *Manastir Krušedol*, tom I, Beograd, 2008. 322

¹⁰ J. Sevdic Jovan, „Konzervacija i restauracija ikonostasa Stefana Teneckog

lui se găsesc opt icoane. În principal ele reprezintă scene din Vechiul Testament, sunt de mici dimensiuni, compoziții simple, fără multe detalii, și pictate stilistic nu tocmai reușit. În primul registru al iconostasului sunt ușile împărătești, pe care în mod obișnuit este reprezentată Bunavestirea. Pe partea stângă este Maica Domnului, stând pe tron cu decorații baroce, lângă o masa acoperită cu o față de masă ornamentată pe margini, citind dintr-o carte deschisă aflată pe masă. În colțul din dreapta este reprezentat un porumbel în zboară spre ea, simbolizând Sfântul Duh. Pe partea dreapta a ușilor împărătești este reprezentat arhanghelul Gavril, stând pe un mal și arătând cu mâna stângă spre cer. În mâna dreaptă ține o ramură de crin. În afara ușilor împărătești, în aceasta zonă mai sunt pictate încă șase icoane împărătești. În partea stângă – Maica Domnului cu Pruncul, apoi Sfântul Nicolae și la urma Sfântul Dimitrie, iar pe partea dreaptă – Iisus Hristos, Ioan Botezătorul și Sfântu Gheorghe. Maica Domnului este reprezentată în poziția șezând cu Pruncul Hristos în brațe. Sfântul Nicolae și Sfântul Dimitrie sunt reprezentați stând în picioare, iar în jurul lor sunt mici medalioane de forma neregulată cu scene din viața lor. Iisus Hristos este pictat așezat pe tron, îmbrăcat cu veșminte arhieresti, binecuvântând cu o mână, iar în cealaltă mână ține o carte deschisă. Urmează icoana Sfântului Ioan Botezătorul, îmbrăcat în piele de cămilă, cu sulul de papirus în mână, iar în jurul său sunt medalioane cu scene din viața sa. Sfântul Gheorghe este reprezentat în poziția stând în picioare, în haine militare, cu sulită într-o mână și cu o ramura de palmier în cealaltă mână. Și în jurul lui sunt pictate scene din viața sa. De remarcat faptul că icoanele împărătești sunt mult mai bine executate decât cele de pe soclu. Reprezentațiile abundă în detalii iar figurile sunt bine conturate.

i vladičanskog trona sa konzervacijom freske u crkvi u Starom Slankamenu“, Zbornik zaštite spomenika kulture; knj. 24, Beograd, 1974, 68

Altă zonă a iconostasului, împărțit în trei șiruri orizontale, sunt pictate scenele celor douăsprezece Mari Sărbători Creștine, cei doisprezece apostoli și evangheliștii și douăsprezece teme din Vechiul Testament. Toate sunt reprezentate în maniera iconografică caracteristică stilului baroc. Și acestea sunt, din punct de vedere stilistic, pictate corect respectând proporțiile și cu un colorit plăcut ochiului. În partea centrală, deasupra ușilor împărătești este reprezentarea Ochiul Neadormit împreună cu Sfânta Treime. Deasupra ochiului încadrat într-un triunghi este pictată icoana Sfintei Treimi cu Iisus Hristos reprezentat cu stigmatele (semnele rănilor crucificării) purtând în mână crucea pe care a fost răstignit, în dreapta lui este Dumnezeu Tatăl, ținând în mână sceptrul iar deasupra lor, pe cer - Sfântul Duh în formă de porumbel cu aripile întinse. Ei stau pe norii susținuți de heruvimi. Așezată chiar în mijlocul iconostasului această scenă are o vădită intenție didactico-morali-zatoare.

În zona a treia este reprezentată Crucificarea cu Evangelistul Ioan și Sfânta Marie.

Pe tronul episcopal, Ștefan Tenecki a pictat patru icoane. În anii 1868 și 1967, odată cu lucrările de restaurare a arhitecturii bisericii, s-au efectuat și lucrări de restaurare și conservare a iconostasului și a tronul episcopal.¹¹

Execuția acestui iconostas nu are nimic diferit de celelalte iconostase pe care le-a pictat Ștefan Tenecki în perioada respectivă. Este foarte asemănător cu cel din Ruma. Figurile sunt bine realizate, expresia fizionomiilor trădează influența picturii ucrainene, sunt modelate iscusit, așezate în spații cu interioare baroce sau în peisaje pastorale. Sculptura iconostasului este executată ceva mai modest, cu ornamente mai puține, față de iconostasele similare din aceea epocă, probabil pentru că beneficiarii au avut pretenții mai modeste față de ceilalți comanditari

¹¹ Idem, 69



Foto 2 Iconostasul bisericii Sf. Nicolae, Stari Slankamen, 1764

Biserica Înălțării Domnului din Ruma

Această biserică a fost construită în perioada 1756 - 1761. Ctitorul ei a fost Pantelimon Hranislav, care se crede că i-a adresat chemarea pictorului Tenecki, deși nu se poate afirma cu certitudine cum și dacă s-au cunoscut dinainte. Este posibil ca pur și simplu Hranislav a văzut lucrarea artistului la Krušedol și de aceea s-a decis să-l angajeze tocmai pe el.¹² Aceasta este încă un iconostas semnat de Stefan Tenecki, cu semnătura sa caracteristică „C.T.” în grafie chirilică, și datat 1772¹³, astfel că nu a fost nici o problemă să fie atribuit lui Tenecki. Iconostasul inițial a fost de mai multe ori restaurat, pictorii restauratori având grijă să nu se abată prea mult de la ideea inițială – obișnuita alegere a temelor și a reprezentării figurilor caracteristică pentru cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Întregul iconostas este divizat pe orizontală, diviziunile pe verticală fiind vizibilă doar în primul registru. În primul registru iconostasul este decorat cu colonete zvelte, fără caneluri, având în partea superioară capiteluri corintice aurite. În plus, deasupra fiecărei icoane împărătești există un decor ornamental. În a doua zonă, cele două brâuri de icoane sunt despărțite printr-o grindă profilată orizontal, unde în partea de jos sunt pictate figuri stând în picioare încadrate în mod clasic, iar în partea superioară încadrate de vignete. Și în zona a treia sunt scene încadrate de ornamente.

¹² O.Milanović-Jović, *Ikonoostas Stefana Teneckog u Vaznesenjskoj crkvi u Rumi*, Zbornik za likovne umetnosti II, 309

¹³ Idem, 307



Foto 3 Iconostasul bisericii din Ruma, 1772

Referitor la icoanele de pe iconostas, pe soclu sunt reprezentate scene din Vechiul Testament. Prima din partea stângă este scena din viața creștinilor martire Sfânta Muceniță Sofia și fiicele sale: Pistis, Elpis și Agapis. Este o temă barocă tipică didactico-moralizatoare, care prin intermediul figurilor și simbolurilor ilustrează virtuțile creștine. Compoziția, simetrică, reprezintă figurile frontale: o femeie mai în vârstă stând în picioare cu brațele larg desfăcute, iar în fața ei sunt trei fete în veșminte strălucitoare cu simboluri corespunzătoare în mâini.

Următoarele icoane din soclu sunt: Jertfa lui Noe, Visul lui Iacov, Jertfa lui Avraam și Jertfa lui David, care sunt reprezentate pe larg și în mod detaliat. În Jertfa lui Noe acesta este reprezentat stând în genunchi în fața altarului de jertfă pe care se vede animalul sacrificat mistuit de flăcări, iar în spatele lui stau în aceeași poziție de rugăciune trei bărbați și o femeie pe un fundal cu o apă, stânci și un curcubeu pe cer. În scena Visul lui Iacov, în maniera bine cunoscută este reprezentat Iacov dormind rezemat de o stâncă, iar în dreapta lui se vede o scara spre nori pe care se află îngerii. Avraam, din scena Jertfa lui Avraam, este de asemenea reprezentat în maniera obișnuită, stând în picioare și cu o mână îl susține pe Isac aflat cu mâinile legate pe rug, iar în cealaltă mână ridicată ține cuțitul și privește spre îngerul, care cu mâinile întinse zboară spre el. În spatele lui Isac este un berbec legat de un pom. Fără mari abateri este reprezentată și Jertfa lui David, în care David stă în genunchi în fața altarului de jertfă pe care se vede animalul sacrificat mistuit de flăcări, privind în partea opusă spre îngerul care ține ridicată sabia.

A șasea icoană de pe soclu poartă inscripția „Îngerul Păzitor.” Pe această icoană, într-o poziție simetrică, sunt reprezentate trei figuri în poziție de rugăciune îmbrăcate în alb, iar deasupra lor este îngerul cu brațele și aripile larg desfăcute. Totul este înconjurat de flăcări.

Icoanele împărătești îl reprezintă pe Sfântul Dimitrie în ținuta militară, ținând în mâna dreaptă crucea, iar în mâna stângă sulița ridicată sus, apoi pe Sfântul Nicolae în veșminte de episcop, binecuvântând cu mâna dreapta iar în mâna stângă ține o carte, pe Maica Domnului, în picioare, ținând pe Pruncul Hristos pe mâna stângă și floarea de crin în mâna dreapta, stând pe un nor, cu privirea ațintită spre privitor. Următoarea icoană împărătească îl înfățișează pe Iisus Hristos oferind binecuvântarea cu mâna dreapta și ținând în mâna stângă un glob. Pe această icoană este cel mai bine lizibilă datarea și semnătura lui Tenecki „1772 C.T” în grafie chirilică: Următoarea icoană este cea a lui Ioan Botezătorul purtând un himation de culoare violetă cu căptușeala de culoare roșie, ținând sulul de papirus în mâna dreapta iar cu degetul arătător al mâinii stângi arată spre textul de pe papirus. Ultima icoană îl reprezintă pe Sfântul Gheorghe înfățișat ca războinic, purtând crucea în mâna stângă și sulița în mâna dreaptă, în peisaj.

Ușile împărătești ale acestui iconostas cuprind patru zone în care sunt pictate: sus Bunavestire, iar jos Ioachim și Ana. Și aceste două reprezentări, din punct de vedere iconografic, nu diferă de reprezentările obișnuite: în Bunavestire, de pe canatul stâng al ușii, Maica Domnului stând în picioare, ține mâna stângă pe o carte aflată pe o măsuță, iar mâna dreaptă o ține pe piept. În spatele ei se află un tron cu drapaj albastru, Pe canatul din dreaptă este pictat Arhanghelul Gavriil pășind pe nori, cu mâna dreaptă întinsă, iar în mâna stângă coborâtă ține o floare de crin. Are aripile întinse. În partea de jos a canatului stâng, este pictat Ioachim așezat pe scaun, ținând în poală o carte deschisă din care citește. Pe canatul drept este pictată Ana, care de asemenea șezând, citește o carte.

Ușile diaconești de sud și de nord sunt de data mai recentă, din 1817, și nu au fost pictate de Stefan Tenecki. Pe ușa

de sud este pictat Arhanghelul Mihail, iar pe cea de nord - Învierea lui Lazăr.

Deasupra ușii de nord este reprezentată Cina cea de Taină cu apostolii șezând în jurul unei mese rotunde, pe care se află doar potirul și o farfurie. Deasupra ușii de sud este pictată scena Pogorării Sfântului Duh cu Maica Domnului în partea centrală, așezată pe tron în stil baroc aflat pe amvonul circular, iar de o parte și de alta stau apostolii. Deasupra ușilor împărătești este scena Înălțării Domnului Iisus Hristos. În partea centrală a compoziției este Iisus Hristos cu brațele larg deschise, cu Maica Domnului și doi îngeri înaintea apostolilor în partea stângă, iar în partea dreaptă în fața apostolilor este un înger pășind înainte. Deasupra Domnului Iisus Hristos, într-un cadru distinct, este reprezentat Ochiul lui Dumnezeu în nori.

În a doua zona a iconostasului, în partea centrală se află compoziția Încoronarea Maicii Domnului aparținând pictorului Petar Čortanovački din anul 1843. Pe ambele părți ale acestei compoziții sunt în două rânduri reprezentați sus apostolii iar jos prorocii care stau pe nori.

A treia zonă a iconostasului este destul de deteriorată, deși se poate vedea că sunt reproduse scene din ciclul minunile Domnului Iisus Hristos: Vindecarea orbilor, Vindecarea femeii suferinde de scurgere de sânge, Văduva donează bănuții, Lăsați copiii să vină la Mine. Și acest iconostas din Ruma arată că în lucrările lui Ștefan Tenecki se simte o mare neuniformitate în privința calității. El se descurca mai bine pe suprafețe mari, dovedind o mai mare experiență și putere de imaginație. Deși această lucrare este cea mai cunoscută în Episcopia Sremului, nu putem afirma că lucrările sale au urmat un parcurs ascendent pe măsura perfecționării sale, pentru că la Tenecki, ca și la majoritatea pictorilor acestei perioade, nu au existat mari schimbări în modul de exprimare artistică.

Bibliografije

Vasić Pavle, *Slikarstvo XVIII veka u severnoj Vojvodini*, Novi Sad, 1990.

Vujović Branko, „*Uticao Jova Vasilijevića i njegovih učenika na razvoj slikarstva u Srbiji u XVIII veku*“, Sveske društva istoričara umetnosti Srbije 17, Beograd 1986.

Davidov Dinko, „*O ukrajinsko srpskim umetničkim vezama u 18. veku*“, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 4, Novi Sad, 1968.

Davidov Dinko, „*Ukrajinski uticaj na srpsku umetnost sredine 18. veka i slikar Vasilije Romanovič*“, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 5, Novi Sad 1971.

Dimitrijević Mikić Olga, „*Stefan Tenecki banatski slikar iz 18.veka*“, Rad vojvođanskih muzeja sv.6, Novi Sad, 1957.

Jovanović Miodrag, *Tri veka srpskog slikarstva*, Beograd, 2009.

Medeleanu Horia, „*The life of an 18th century painter: Ștefan Tenețchi*“, Revue des études sud-est européennes, Institut d'études sud-est européennes, Bucarest, 1983.

Medaković Dejan, *Putevi srpskog baroka*, Beograd, 1971.

Medaković Dejan, *Tragom srpskog baroka*, Beograd, 1976.

Milanović-Jović Olivera, „*Ikonoostas Stefana Teneckog u Vaznesenjskoj crkvi u Rumi*“, Zbornik za likovne umetnosti 2, Beograd, 1966.

Milanović-Jović Olivera, „*Ikonoostas Nikolajevske crkve u Starom Slankamenu*“, Zbornik za likovne umetnosti 6, Beograd, 1970.

Timotijević Miroslav, *Manastir Krušedol*, tom I,II, Beograd, 2008.

Timotijević Miroslav, *Srpsko barokno slikarstvo*, Novi Sad, 1996.

The inheritance of the painter Stefan Tenecki in the Srem Episcopate

Abstract

One of the most prolific Serbian painters of the eighteenth century is Stefan Tenecki, who lived in Arad. From 1749 to his death (1798), he painted iconostasis and icons both in Arad County and in Serbia and today Hungary. His painting is Baroque inspired, assumed from the Ukrainian painters. He is considered one of those who has modernized Serbian religious painting. Among the orders he received, were the ones made in the Srem Episcopate. Of these, the most important is the mural painting at Krušedol Monastery, unique in its own way. Along with this, he also makes the iconostasis of the church and six festivities at Stari Slankamen (1764) and the iconostasis of the church in Ruma (1772).

Keywords: painter from Arad, church painting, Ukrainian influence, baroque, iconostasis

Traducere din limba sârbă de Bojidar Panici

Pictura zugravului Toma de la Humor

Codin Șimonca-Oprița

Singura biserică de mănăstire fără turlă din grupul celor aflate pe Lista Patrimoniului Mondial dintre cele din Bucovina, biserica Mănăstirii Humor este cu siguranță una dintre cele mai frumoase. Ctitorul ei, indicat de pisanie, este marele logofăt Toader Bubuiog, care a construit biserica în 1530, la îndemnul și cu ajutorul voievodului Petru Rareș. Pictura s-a spus că aparține unui Toma, zugrav ce și-a lăsat poate numele în scena *Luării Constantinopolului*.

Peretele sudic exterior (fațada sudică – porțiunea de la pridvor spre Răsărit, până la absida sudică a naosului) este acoperit de mai multe teme iconografice: *Biruințele Sfinților Militari*, *Acatistul Bunevestiri*, *Rugul Aprins*, *Luarea Constantinopolului*, *Minunile Sfântului Nicolae*, *Parabola Fiului Risipitor*, toate aflate sub registrul superior al *Sfinților Îngeri* alternând cu *Serafimii*, ce înconjoară întreg locașul de cult în registrul ocnițelor de sub cornișă.

În cele ce urmează ne vom opri doar asupra icoanelor ce ilustrează icoasele și condacele Imnului Acatist al Bunevestiri.

Este uimitor să vezi felul plastic în care iconarii Humorului au înțeles să reprezinte grafic textul acestui imn. E o adevărată cântare, o suită de icoane ce doxologesc vizual pe peretele bisericii.

Acatistul Bunevestiri cuprinde 13 condace, respectiv 12 icoase, în alternanță. Fațada sudică a bisericii Mănăstirii Humor e acoperită jumătate din suprafață, spre vestul acesteia, de metopele scenei *Acatistului*, până la dunga roșie lată ce o desparte de scenele *Minunilor Sfântului Nicolae*. Primele 12 scene spun

viața Fecioarei Născătoare de Dumnezeu și ale Fiului său, următoarele scene slăvind-o pe Maica Domnului și pe Hristos Domnul.

Acatistul se deschide cu icoana Rugului Aprins, corespunzând Condacului 1: „*Apărătoare Doamnă, pentru biruință, mulțumiri, izbăvindu-ne din nevoi, aducem ție, Născătoare de Dumnezeu, noi, robii tăi. Ci, ca aceea ce ai stăpânire nebiruită, izbăvește-ne din toate nevoile, ca să strigăm ție: Bucură-te, Mireasă, pururea Fecioară!*” Icoana aceasta a arătării lui Dumnezeu lui Moise în Muntele Sinai se reia la sfârșitul reprezentării *Imnului Acatist*, acesta încheindu-se cu scena *Luării Constantinopolului*.

Urmează patru scene, vorbind despre Bunavestire a Maicii Domnului, aparent patru icoane identice. Cine nu cunoaște Acatistul poate fi contrariat de aparenta identitate a acestor patru reprezentări. Citind, însă, în continuare textul Acatistului, observăm nuanțe ale dialogului dintre Arhanghelul Gavriil și Fecioara Maria, detalii surprinse și de meșterul iconar:

„*Icos 1:*

Îngerul cel întâistătător din Cer a fost trimis să zică Născătoarei de Dumnezeu: Bucură-te! Și împreună cu glasul cel netrupesc, văzându-Te pe Tine, Doamne, Întrupat, s-a înspăimântat și i-a stat înaintea, grăind către dânsa unele ca acestea:

Bucură-te...

Condac 2:

Știindu-se pe sine sfânta întru curăție, a zis lui Gavriil cu îndrăznire: Preaslăvitul tău glas cu anevoie se arată a fi primit sufletului meu; că naștere cu zămislire fără sămânță, cum îmi spui? Cântând: Aliluia!

Icos 2:

Înțelesul cel greu de pătruns căutând Fecioara să-l înțelege, a grăit către cel ce slujea: Din pânțece curat, cum este cu puțință să Se nască Fiu, spune-mi? Iar el cu frică a zis:

Bucură-te...

Condac 3:

Puterea Celui de Sus a umbrit-o atunci, spre zămislire, pe cea care nu știa de nuntă; și pânțelele ei cel cu bună roadă, ca o țarină dulce, l-a arătat tuturor celor ce vor să secere mântuire, când vor cânta așa: Aliluia!” Umbrirea aceasta a Puterii Celui de Sus este arătată în icoana aceasta corespunzătoare Condacul 3 ca o plecare aproape imperceptibilă inițial, evident mai apoi, a capului Preacuratei Fecioare înaintea iconomiei dumnezeiești.

Icosul 3: „Având Fecioara primit în pânțele pe Dumnezeu, a alergat la Elisabeta; iar pruncul acesteia, îndată cunoscând închinarea ei, s-a bucurat și, cu săltări în pânțele, ca și cum ar fi cântat, a grăit către Născătoarea de Dumnezeu: Bucură-te...” este reprezentat firesc, prin întâlnirea și îmbrățișarea dintre Fecioara Maria și verișoara acesteia, Elisabeta.

În continuare Condacul 4: *„Vifor de gânduri necredincioase având în sine, înțeleptul Iosif s-a tulburat, uitându-se la tine, cea neamestecată cu nunta, gândind că ești furată de nuntă, tu, ceea ce ești fără de prihană. Iar când a cunoscut că zămislirea ta este de la Duhul Sfânt, a zis: Aliluia!”* îi aduce în fața privitorului pe Fecioara Maria și pe Dreptul Iosif, față în față, așezați, logodnicul și ocrotitorul Maicii Domnului aflându-se într-o atitudine împrumutată din icoana standard a Nașterii Domnului, în care Dreptul Iosif stă pe gânduri, are îndoieli, ispitit fiind de duhul necredinței.

Icos 4: „Au auzit păstorii pe îngeri laudând venirea lui Hristos în trup și, alergând la Acela ca la un păstor, L-au văzut ca pe un miel fără de prihană în brațele Mariei, pe care laudând-o, au zis: Bucură-te...” aduce în ochii privitorului scena Nașterii Domnului, în care apar, desigur, și păstorii.

Registrul al doilea de pictură de tip „bandă desenată” zugrăvește Condacul 5 al Acatistului: *„Steaua cea cu dumneze-*

iască mergere văzând-o magii, au mers pe urma luminii ei; și, ținând-o ca pe o făclie, cu dânsa căutau pe puternicul Împărat; și, ajungând la Cel neajuns, s-au bucurat cântându-I: Aliluia!” într-un mod simplu, cei trei magi călătoresc privind cu toții spre o stea ce nu apare reprezentată în această icoană; privirea lor însă e îndreptată spre registrul I al scenelor de deasupra, în care se află Fecioara Maria în prima metopă a scenei propriu-zise a Bunevestiri.

În reprezentarea Icosulului 5: *„Au văzut pruncii haldeilor în brațele Fecioarei pe Cel ce a zidit pe om cu mâna; și, cunoscându-L a le fi Stăpân, deși luase chip de rob, s-au nevoit cu daruri a-I sluji Lui și a-i cânta celei binecuvântate: Bucură-te...”* Îl vedem pe Pruncul Hristos în brațele Maicii Sale, iar pe cei trei magi înțelepți („pruncii caldeilor”) îngenunchiați, aducând daruri Stăpânului.

Condac 6: *„Vestitori purtători de Dumnezeu făcându-se magii, s-au întors în Babilon, săvârșind prorocia Ta; și, mărturisindu-Te tuturor pe Tine, Hristoase, au lăsat pe Irod ca pe un mincinos, că nu știa să cânte: Aliluia!”* e înțeles de pictorii Humorului în așa fel încât Irod să nici nu apară deloc, întoarcerea celor trei magi călări spre Babilon făcându-se sub călăuzirea unui înger care îndeamnă să plece într-acolo, rămânând, deci, în urma lor.

Icosul 6: *„Strălucind Tu în Egipt, Lumina adevărului, ai izgonit întunericul minciunii. Că idolii lui, Mântuitorule, nerăbdând tăria Ta, au căzut; iar cei ce s-au izbăvit de dânsii cântau către Născătoarea de Dumnezeu: Bucură-te...”* este echivalat vizual cu scena ajungerii Maicii Domnului și a Dreptului Iosif, dimpreună cu Pruncul Sfânt, în Egipt, unde sunt întâmpinați de un grup de egipteni (în reprezentarea aceasta, cinci) îngenunchiați înaintea Macii Domnului cu Pruncul în brațe.

În continuare, distingem clar, deasupra ferestrei gotice a peretelui sudic al bisericii, icoana Întâmpinării Domnului de că-

tre Dreptul Simeon, cu Proorocița Ana în spatele său și cu Hristos Prunc în brațele lui, ca imagine pentru Condacul 7: „*Vrând Simeon să se mute din veacul acesta înșelător, Te-ai dat lui ca un prunc, dar Te-ai făcut cunoscut lui și ca Dumnezeu desăvârșit. Pentru aceea s-a mirat de înțelepciunea Ta cea nespusă, cântând: Aliluia!*”

Urmează, pline de conținut teologic, icosul 7 și condacul 8, reprezentate iconografic asemănător. Icosul 7: „*Arătat-a făptură nouă arătându-Se Făcătorul nouă, celor ce suntem făcuți de Dânsul, răsărind din pântecul cel fără de sămânță și păzindu-l întreg, precum a fost; ca noi, văzând minunea, să o lăudăm, grăind: Bucură-te...*” este înțeles grafic drept o cântare de laudă adusă Fiului lui Dumnezeu, Cel prin Care toate s-au făcut, Prunc binecuvântând cu ambele mâini, din brațele Maicii Sale, aceasta stând pe tron, de-a dreapta și de-a stânga fiind cete de sfinți în atitudine de rugăciune de slavă. Condac 8: „*Văzând naștere minunată, să ne înstrăinăm de lume, mutându-ne mintea la Cer; că pentru aceasta Preaînaltul Dumnezeu pe pământ S-a arătat Om smerit, vrând să tragă la înălțime pe cei care-I cântă: Aliluia!*” e o variantă a icoanei precedente, de data aceasta Maica Domnului stând în picioare într-o ogivă de slavă, iar cetele de închinători neavând aureolele specifice sfinților.

Cu totul spectaculoasă este înțelegerea iconarului în ceea ce privește Icosul 8: „*Cu totul a fost între cei de jos, iar de cei de Sus nicicum nu S-a depărtat Cuvântul cel necuprins; că dumnezeiască pogorâre a fost, iar nu mutare din loc, și naștere din Fecioară primitoare de Dumnezeu, care aude acestea: Bucură-te...*”, căci aici apare reprezentată icoana Sfintei Treimi, în varianta în care Dumnezeu Tatăl e reprezentat ca un Bătrân cu barbă albă, cu haine strălucitoare, „Cel Vechi de Zile” (cf. vedeniei proorocului Daniel 7, 9), Dumnezeu Fiul, ca Hristos Domnul Întrupat, de-a dreapta Tatălui, așezați pe tronul ceresc, Hristos ținând în mâna Sa stângă Crucea pe care stă Duhul

Sfânt în chip de porumbel, cum S-a arătat la Botezul Domnului. În spate se află, de asemenea, o ogivă de slavă în două culori (albastru, arătând dumnezeirea, respectiv roșu, descoperind demnitatea împărătească a Celor Trei Persoane ale Sfintei Treimi). Această icoană, în care Dumnezeu Fiul apare întrupat adult e încadrată de alte două icoane, în care e reprezentat Prunc, tocmai pentru a sublinia ideea icosului 8, și anume faptul că întrupându-Se, Fiul „de Cei de Sus [de Tatăl și de Duhul, adică] nicicum nu S-a depărtat”, „că dumnezeiască pogorâre a fost, iar nu mutare din loc, și naștere din Fecioară primitoare de Dumnezeu”, astfel textul reintrând firesc în logica imnului în care se aduce laudă lui Dumnezeu și Fecioarei Născătoare de Dumnezeu, deopotrivă.

Ultima icoană a registrului al II-lea, în vecinătatea metopelor dedicate minunilor Sfântului Nicolae, e o altă variantă a celor care ilustrează icosul 7 și condacul 8, mai aproape de acesta din urmă, cu diferențele că Maica Domnului apare acum orantă, iar închinătorii nu sunt oameni, ci îngeri, căci Condacul 9 spune: *„Toată firea îngerească s-a minunat de lucrul cel mare al întrupării lui Hristos; că pe Cel neapropiat, ca Dumnezeu, L-a văzut Om apropiat tuturor, petrecând împreună cu noi și auzind de la toți: Aliluia!”*

Icosul 9: *„Pe oratorii cei mult-vorbitori îi vedem tăcând ca niște pești fără de glas, despre tine, Născătoare de Dumnezeu; că nu se pricep să spună în ce chip și Fecioară ai rămas, și ai putut naște. Iar noi, minunându-ne de o taină ca aceasta, cu credință cântăm: Bucură-te...”* este reprezentat ca o scenă în care mulțime de sfinți – ierarhi în stânga, laici (monahi?) în dreapta – se roagă în fața unei icoane a Maicii Domnului cu Pruncul înălțat de un împărat, în spate fiind zidurile cetății, accentul hermeneutic al iconarului căzând astfel pe formula icosului „noi, minunându-ne de o taină ca aceasta”, adică a pururi fe-

cioriei Maicii Domnului, cea reprezentată în icoana din icoană, deasupra chiar a zidului cetății.

Observăm, deci, o adâncire teologică tot mai accentuată a înțelegerii textului Acatistului. Condacul 10: „*Vrând să mântuiască lumea, Împodobitorul tuturor a venit la ea, așa cum În-suși făgăduise; și, Păstor fiind, ca un Dumnezeu, pentru noi S-a arătat om ca și noi. Căci, cu asemănarea chemând pe cel asemenea, ca un Dumnezeu aude: Aliluia!*” continuă acest comentariu teologic, „vrând să mântuiască lumea” fiind tradus iconografic abrupt, direct prin icoana Răstignirii Domnului, Sfânta Cruce fiind flancată de Maica Domnului și de Sfântul Ioan Teologul, exact deasupra pisaniei sfântului locaș.

Icosul 10: „*Zid ești fecioarelor, Născătoare de Dumnezeu Fecioară, și tuturor celor ce aleargă la tine; că Făcătorul cerului și al pământului te-a gătit pe tine, Curată, sălășluindu-Se în pântecul tău și învățând pe toți să îți cânte: Bucură-te...*” readuce imaginea icosului 7, doar că de data aceasta închinătoare apar fecioarele, fără aureole, iar zidul din spate e mai evident, roșul său fiind pus în contrast cu albastrul cerului din spate (răspunzând textului: „Zid ești fecioarelor...”).

Cea mai spectaculoasă scenă – căci acoperă spațiul a cel puțin patru icoane obișnuite (acestea nefiind toate de aceeași dimensiune), coborând și în registrul al IV-lea, făcând pereche uimitoare cu fereastra gotică din stânga ei – este cea care corespunde Condacului 11: „*Împărate sfinte, de Ți-am aduce cântări și psalmi la număr întocmai ca nisipul, nimic nu plinim cum se cuvine, căci se biruiește toată cântarea care se îndreaptă către mulțimea milelor Tale celor multe, pe care le-ai dat celor ce-Ți cântă: Aliluia!*” Vorbim despre icoana Preamăririi Maicii Domnului, în care, într-o formă tipic bizantină (amintind de cupola bisericilor bizantine, alăturată aici ogivei gotice a ferestrei, adevărată „emblemă ecumenică”, după cum o numește Sorin Dumitrescu), într-o mandorlă a slavei, Preasfânta Născătoare de

Dumnezeu apare pe tron ceresc, în partea superioară a icoanei, purtându-L în brațe pe Fiul ei, Care binecuvintează cu ambele mâini, laude aducând cetele îngerești, cei aflați deja în cer, sfinții, iar de pe pământ toată suflarea: cete diferite de sfinți, precum și de tot felul de oameni.

Icosul 11: „*Făclie primitoare de lumină, arătată celor ce sunt întru întuneric, o vedem pe Preasfânta Fecioară; că, aprinzând în sine Focul cel netrupesc, pe toți îi îndreptează spre cunoștința cea dumnezeiască ce luminează mintea cu raza ei și se cinstește cu chemarea aceasta: Bucură-te...*”, corespunzând ultimei icoane din acest registru, primește o tălmăcire plastică în care Maica Domnului apare pe o stâncă în fața unei peșteri, întunericul adâncului pământului, în care se află câțiva oameni căzuți, abia întrezăriți, care înalță rugăciuni către Fecioara. Deși Preasfânta Născătoare de Dumnezeu apare fără Fiul ei, El este simbolizat (ca în textul icosului 11) de făclia pe care o poartă în mână, „Focul cel netrupesc”.

Registrul al IV-lea ilustrează întâi Condacul 12: „*Vrând să dea har datoriiilor celor de demult, Dezlegătorul tuturor datoriiilor omenеști a venit Singur la cei ce se îndepărtaseră de harul Lui și, rupând zapisul, aude de la toți cântarea: Aliluia!*”, punându-L în fața privitorului pe „Dezlegătorul tuturor datoriiilor”, Hristos Domnul, ca Arhiereu Veșnic, cu mitră pe cap, pe tron, ca Unul ce revarsă harul peste toți, de-a dreapta și de-a stânga Sa aflându-se închinătorii Săi, ierarhi și nu numai.

Următoarele două icoane, aflate exact sub pisanie, ilustrează icosul 12 și condacul 13.

Icosul 12: „*Cântând nașterea ta, te laudăm toți, ca pe o biserică însuflețită, Născătoare de Dumnezeu; că, locuind în pântecele tău Domnul, Care ține toate cu mâna, a sfințit, a slăvit și a învățat pe toți să-ți cânte: Bucură-te...*” e înțeles ca o icoană a Maicii Domnului orantă, căreia îi aduc cântări sfinții. Pe de altă parte, iconarul Condacului 13: „*O, Maică prealăuda-*

tă, care ai născut pe Cuvântul, Cel ce este mai sfânt decât toți sfinții, primind acest dar de acum, izbăvește de toată ispita și scoate din chinul ce va să fie pe toți cei care-ți cântă: Aliluia!” înțelege – și ne-o spune / arată și nouă – că „izbăvirea de chinul ce va să fie” pe care ne-o poate aduce Maica Domnului își are, în fapt, izvorul în izbăvirea adusă de Fiul ei, Cel Ce a sfârșit porțile iadului. De aceea, icoana corespunzătoare acestui condac este icoana pogorârii lui Hristos la iad, *Anastasis* („Învierea”, „Ridicarea”), adică exact izbăvirea de chinul iadului a dreptilor Vechiului Testament și a tuturor sfinților.

Dar, după cum se știe, condacul 13 se citește / cântă de trei ori, așadar încă două variante iconografice redau același condac: Fecioara cu Pruncul în brațe primește rugăciunile celor care i se roagă și care vin dintr-o singură direcție; în sfârșit, un grup de șase sfinți cad la picioarele Fecioarei în slavă, purtându-L în brațe pe Fiul său, într-o icoană asemănătoare icoanei Schimbării la Față a Mântuitorului.

Cum, în cult, se reiau atât icosul 1 cât și, apoi, condacul 1, și reprezentarea iconografică de la Humor a Imnului Acatist reia icoana Rugului Aprins (într-o formă mai amplă, însă, în care Moise apare în trei ipostaze, dar și un înger ce comunică și cu Moise, dar și cu Fecioara), de data aceasta ca succedaneu pentru scena propriu-zisă a Bunevestiri. Condacul 1, corelativ Rugului Aprins din prima variantă și, vizual, alături de Rugul Aprins din a doua variantă, este reprezentat acum ca scenă a Luării Constantinopolului, cetatea care, deși e în flăcările asediului (și cade sub turci la 1453), nu-și pierde vocația, așteptând împlinirea rostului ei peste veacuri, în lumina Judecății de Apoi (reprezentată în pridvorul deschis Humorului).

În această ultimă scenă legată de Imnul Acatist, un soldat călare iese din cetate pentru a se lupta cu turcii, deasupra capului său stând scris: „Toma”. Corelându-se această imagine (un autoportret?) cu o informație documentară contemporană

care spune că un oarecare Toma era „zugrav de biserici și curtean al Măriei sale Petru, voevodul Moldovei”, specialiștii au concluzionat că măcar unul dintre pictorii Humorului ar fi acest Toma. Oricum ar fi, pictura bisericii Humor este una dintre cele mai impresionante dintre toate cele din Bucovina, o capodoperă universală, de o înaltă valoare artistică și teologală.

Bibliografie

Acatistier, ediția a cincea, Tipărit cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994

Dumitrescu, Sorin, *Chivotele lui Petru Rareș și modelul lor ceresc*, Editura Anastasia, București, 2001

Sinigalia, Tereza și Boldura, Oliviu, *Monumente Medievale din Bucovina*, Editura ACS, Colecția „Vetre de lumină”, București, 2015

Costaș Coralia, Elo-Valente Maarit, Hriban Cătălin, Sandu Ramona, Sinigalia Tereza și Valente Ignazio, *Bucovina. A Travel Guide to Romania's Region of Painted Monasteries*, Maarit Elo-Valente General editor, Editura Metaneira, Gummerus Printing, Jyvaskyla, Finland, 2005

Painting of the painter Toma from Umor

Abstract

The article relates how the painter Toma manages to illustrate in the church of the Humor Monastery parts of the Annunciation Akathist in pictures. The author explains the subtlety of the decorator's interpretation of the hidden meanings of the text.

Keywords: Akathist, decorator Toma, representations, text, dogmas

Rolul etnografilor din cadrul muzeului în conservarea cunoașterii măiestriei executării tex- tilor tradiționale

Bratislava Idvorean Stefanovici
Drago Njegovan

Studii actuale de etnologie-antropologie

Secțiile de etnologie și antropologie ale Universității din Belgrad dispun de cursul *Surse pentru studiul culturii materiale și moștenirii culturale*, condus de prof. dr. Liliana Gavrilovici, curs care conține ca tematici de bază ale programei de învățământ: moștenirea și cultura contemporană, relația față de trecut/istorie, participare la modelarea identității.

În continuare, în cadrul studiilor doctorale ale aceleași catedre se pune accent pe relația societate – muzeu, ca instituție a memoriei organizate.

Scopul programei de învățământ este pregătirea studenților de a înțelege și analiza conceptul de moștenire și aplicarea acestuia în instituțiile memoriei organizate (prioritar, muzee și instituții care au ca scop protejarea monumentelor culturii).

Astfel, actualul etnolog-antropolog, pornind de la premisa că obiectul reprezintă esența muzeului, în calitate de custode, trebuie să găsească modalitățile prin care va putea să ofere individului o experiență de calitate estetică și intelectuală; să-i ofere posibilitatea înțelegerii mesajului despre vieți trecute precum și de a-i oferi ajutor pentru dezvoltarea creației actuale; și toate acestea până comunică vizual cu obiectele de muzeu și primește informații despre acestea.

Pe de altă parte, prin activitățile Institutului etnografic SANU se cultivă o formă avansată a conceptului privind rolul etnologului-antropolog în cadrul muzeului contemporan.

Proiectul *Moștenirea culturală și identitatea* are ca scop identificarea opiniilor și rolului moștenirii culturale în comportamentul de fiecare zi, în strategiile sociale de dezvoltare ale procesului de eurointegrare. Conținutul proiectului se referă la importanța protejării patrimoniului cultural care privește modelarea identităților variate, politicilor culturale precum și strategiilor de dezvoltare a lumii contemporane. Din aceste motive, cercetarea modului în care se definește și se acordă statutul de patrimoniu cultural și felul în care este folosit ca agent de dezvoltare, este o temă, care, fără dubii, vorbește despre modurile prin care statul sau orice altă formă socială dorește să se prezinte sieși, dar și altora.

După conceptele științifice interdisciplinare contemporane ideal ar fi ca nu doar etnologii, ci și toți lucrătorii din muzeu, pe care-i preocupă tematica și artefactele din muzee, pe lângă specialitatea lor de bază să posede măcar cunoștințe primare din domeniul antropologiei.

În felul acesta ar dispărea concepția că obiectul muzeal este prin el însuși deosebit de important. În opoziție cu aceasta ar trebui să se înțeleagă că obiectul nu înseamnă doar un segment materializat al culturii, ci presupune o *trainică metaforă*, imaginea care implică și caută informații provenite din experiența execuției și folosirii obiectelor și asocierilor dintre ele.

De asemenea s-ar depăși părerea că sensul obiectului muzeal s-ar limita doar la segmentul materializat al culturii deoarece el este izvorul material al informațiilor, a ceva imaterial. În legătură cu aceasta, în continuare, autoarea susține că obiec-

tul astfel perceput și tratat ar include, în fiecare formă relevantă sintetico/simbolică a culturii, printre altele și conceptul relevant al prezentării muzeale (Gavrilovici, 2007:27).

Deja în Proiectul lui Stoian Novakovici din 1872, pentru înființarea Muzeului etnografic din Belgrad, au apărut idei similare despre necesitatea și rolul monumentelor culturii naționale.

Stoian Novakovici, fost secretar al *Societății învățaților sârbi*, societate care a premers SANU, considera că Muzeul etnografic trebuie să fie oglinda culturii istorice a unui popor, acea parte a vieții populare care este prețuită în toate timpurile progresiste. Din aceste motive a depus mari eforturi considerând că ar fi ultimul moment ca să ia ființă Muzeul istorico-etnografic, care să aibă un loc important în cercetarea științifică și în care s-ar putea întrevădea întreaga societate în diversitatea ei. Conceptul său îl justifică prin convingerea că „*obiectele muzeale, monumente ale culturii noastre autentice trebuie să folosească ca o școală tăcută dar totodată explicită despre unitatea și însemnele caracteristice ale națiunii noastre*”.

Aceasta este o idee vizionară privind râvna etnologului de a avea drepturi egale în munca de cercetare științifică, în activitatea de organizare a prezentărilor, ca și în toate celelalte forme ale muncii din muzeu. După cum s-a menționat, această idee antropologică merge până la gândirea științifică contemporană privind obiectul etnografic din muzeu, care, luat singur, nu poate fi nici suficient nici concludent. Obiectului etnografic îi aduce valoare și importanță contextul culturii din care provine fără a evidenția un moment specific din istorie.

Aspecte ale contribuției etnologului din muzeul Voivodinei

Rezultatele custodelui/etnologului unui muzeu complex, de obicei se afirmă prin modalitățile de promovare ale fondurilor etnografice.

În expoziția integrală și permanentă a Muzeului Voivodinei: *Voivodina din paleolitic până la jumătatea sec.20.* segmentul didactic (desene ale proceselor de țesut a cilimurilor și tipologia lor vizuală) încă din 1980 ridică problema protejării bazei patrimoniului culturii imateriale din Serbia.

De asemenea, etnologul acordă cu precădere atenție asupra cercetării și reconstruirii cunoștințelor privind procesele de lucru, în scopul păstrării măiestriei realizării textilelor tradiționale, deoarece țesăturile tradiționale deja de câteva decenii nu mai sunt actuale, apar noi modele de studiu, și în scopul protejării patrimoniului cultural din acest domeniu.



Expoziții tematice ale Muzeului Voivodinei, de regulă, includ și conținuturi etnografice, care însoțesc fie prezentări cu prilejul jubileurilor istorice, fie prezentări monografice complexe ale unei anumite minorități etnice sau istorii regionale. Exemple în acest sens sunt două expoziții organizate în anul 2017.

Prima este *Comoara din stup* (din Muzeul Matije Srpske și până la muzeul Voivodinei, cu ocazia împlinirii a 170 ani de la începuturile colecției populare sârbești, respectiv a Muzeului Matije srpske, și, totodată, 70 de ani de la constituirea Muzeului Voivodinei. Expoziția conține obiecte de muzeu, care în 1947 au fost preluate de la Muzeul Matije srpska constituind nucleul actualului Muzeu al Voivodinei (Njegovan, 2017; 7). Parte din expoziția *Etnologia* conține prezentarea contextului și caracteristicilor începuturilor dezvoltării muzeologiei etnografice din Voivodina, urmând câteva serii care caracterizează începuturile colecțiilor reprezentative ale creațiilor populare, care exprimă cel

mai bine valori ale culturii și artei naționale (Șekarici 2017.: 123-136, 144, 151, 156, 171; Radisavljevici – Novakovici 2017.: 164/165, 177/178; Unitățile din catalog sunt lucrări ale ambilor autori). În plus sunt prezentate și trei colecții separate după cum sunt tratate în documentarul Muzeului de la preluare și până-n prezent.



Al doilea exemplu privind rolul etnologului face parte din seria proiectelor multidisciplinare, finalizate cu o expoziție reprezentativă, care scoate în evidență caracteristicile identitare ale slovacilor din Voivodina. *După munți și văi – trei secole ale slovacilor din Voivodina* (Сеч – Пинћир, 2017. : 6).



Catalogul publicat a fost compus din două capitole: *Segmente istorice din trecutul slovacilor din Voivodina* și *Caracteristicile vieții tradiționale a slovacilor din Voivodina* conținând și o parte etnografică, dar omițând prezentarea fenomenului picturii naive a slovacilor .

Trebuie evidențiată și manifestarea *Maskarada în Muzeul Voivodinei*, care a rezultat din compartimentul de obiceiuri și viață socio-spirituală a secției de etnografie. Cunoscând rolul patrimoniului imaterial al Voivodinei ca mediu multicultural și

multiconfesional, din anul 1995. Muzeul Voivodinei prezintă obiceiurile de la Zăpostire, organizând alaiuri cu măști, care defilează pe străzile orașului și într-un mod original unesc tradiția cu creativitatea actuală .

Prezentările etnografice cu temă, ca formă de bază a mediatizării obiectelor existente în muzeu, la fel ca și celelalte aspecte ale prezentării rezultatelor etnografilor din cadrul muzeului, constituie părți din lanțul efectuării și finalizării cercetărilor sistematice din domeniul etnologiei și antropologiei muzeale.

Prezentarea temporară, catalogul, programele care le însoțesc, uneori și edițiile monografice, constituie moduri de transmitere a informațiilor și de comunicare cu publicul larg.

Rezultatele activității muzeale sunt anticipate de un proces complex: cercetarea și alegerea obiectelor, care se vor păstra în muzeu, completarea informației despre obiect – ceea ce-l face document de primă importanță, informația standardizată despre existența materială a obiectului, care conține cel puțin trei nivele de recepție (Ianicici 2017:61). În acest sens obiectul etnografic conține elemente din documentele timpului și a spațiului în care a fost produs; constituie un document - martor al dezvoltării specifice cultural-istorice în context mai larg; este și purtător al informației îndreptate către privitor (vizitator).

Prin transmiterea informației către alții apare complexul documentării de alt ordin - ce presupune și comunicarea, pentru că rezultatul analizei profesional-științifice este îndreptat spre beneficiarii diferitelor profile; în final, prin publicare informația devine parte a cunoștințelor generale, dacă comunicarea a fost de succes.

Prin publicarea informației culturale, muzeul reține caracterul sistemului informațional creând comunicarea între prezent (publicul contemporan) și trecut (care e conținută în muzeu).

Muzeul Voivodinei în mod regulat își prezintă propriile realizări, dar și rezultate relevante ale altor editori. Publicația periodică de bază a Muzeului Voivodinei, începând cu anul 1952. a fost revista *Munca muzeelor Voivodinei*, care din 1992 și-a schimbat denumirea în *Munca muzeului Voivodinei*, ultimul exemplar având nr.59 din 2017⁸

Colecțiile textile în muzee

Textilele sunt în general mai numeroase față de celelalte obiecte etnografice din muzee. Motivul inițial a fost conștiința unei elite culte, care considera că lucrul manual constituie un potențial de prezentare artistică a țării, dar și o posibilitatea de câștig economic după modelul *industriei casnice*; sunt colecționate obiecte ale creației populare originale ca necesare și pentru designeri de textile în vederea aplicării formelor, ornamentelor ca și a tehnicilor de execuție ale obiectelor care se vor comercializa. Subliniem faptul că textilele și în prezent constituie o parte importantă a achizițiilor muzeului.

Exemple din practica Secției de meserii și artizanat a compartimentului etnografic al Muzeului Voivodinei

Din cauza renunțării la practicarea țesutului tradițional, care este aproape necunoscut generațiilor actuale, dar și din cauza imposibilității investirii în reconstituirea cunoștințelor la populația din teren, construcția informativă disponibilă se com-

pletează cu analiza directă a structurii textilelor – obiecte de muzeu, ca prin abordarea inversă, să se ajungă la reconstruirea cunoștințelor despre sistemele aplicate, care au fost practicate în trecutul îndepărtat.

În anul 1970, odată cu înființarea Secției pentru activități tradiționale, s-a fondat și conceptul de lucru, care presupunea pregătirea sistematică a colecției instrumentelor de lucru în paralel cu studierea procesului de confecționare a textilelor. Cheia pregătirii uneltelor muzeale a fost observarea și înțelegerea funcției acestor unelte precum și reconstruirea cunoștințelor legate de procesul executării țesutului, toate fiind forme de păstrare ale patrimoniului imaterial al culturii. În paralel, s-a efectuat o sistematică completare a colecției cu uneltele, care lipseau.

Analizele și experimentările tehnicilor de țesut cunoscute au fost executate în colaborare cu membrele Societății țesătoarelor din Novi Sad. Înțelegerea procesului și stăpânirea tehnicilor arhaice ale țesutului a făcut posibilă aplicarea acestora și pe materiale textile actuale. Această aplicare a fost realizată în cadrul unui cerc tematic intitulat *Țesutul arhaic cu războaie actuale* (Idvorean Stefanovici, 2017:75). Țesătoarele participante la experiment au împărtășit experiența lor cu alte persoane cointeresate astfel încât aceasta să se propage prin cursuri specializate, organizate prin activități continue, numite *școli de țesut*. În cadrul prezentărilor organizate de Societatea țesătoarelor apar cu regularitate țesături lucrute prin imitarea tehnicilor arhaice.

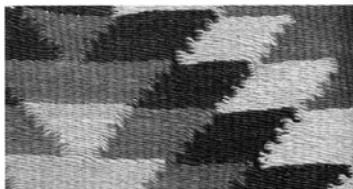
În cadrul Secției artisanale au fost realizate mai multe proiecte complexe presupunând expoziții cu cataloage și studii. O parte din rezultatele publicate se referă la urmărirea metodologică de prezentare a legăturii dintre etnologie și muzeologie, iar o altă parte e consacrată pregătirii anumitor colecții tematice, după modelul legăturii dintre analiză și clasificarea formelor existente, explicându-se și aplicarea uneltelor în procesul execuției de obiecte.

De asemenea, printr-o succintă prezentare a felurilor de modele ale țesăturilor din lână de casă, aflate în Expoziția permanentă a Muzeului Voivodinei (1988), a fost marcată o lungă campanie în direcția confecționării unei tipologii precise a modelelor găsite în țesăturile din Voivodina, campanie finalizată cu publicarea unui îndrumător practic, care urma să contribuie la identificarea modelelor, cu prilejul pregătirii obiectelor textile (Idvorean Stefanovici, 2013):

Catalogul cu clasificare a împletiturilor din țesăturile de lână este redus la modelele de bază lucrate, cu diferite materiale, în diferite medii etnice. Explicațiile și descrierile amănunțite ale procedeelelor cu ilustrații ale detaliilor mărite, scanate, trebuie să folosească cercetătorilor în domeniu, dar și lucrătorilor artiști actuali, care practică tehnicile de patrimoniu.

Ластини реп или једноструку везивање: У овој таписеријској техници, измена боја у виду ластини репа или адељемв исте нити основе, али нити суседних боја омотају се око исте нити основе, из супротних смерова. То ткању даје звучност структуре и мање јасне линије. Ткањина је исто са обе стране и јака је од ткања са прорезима.

Dovetail or Single interlock Weaves: In dovetailed or shared-warp tapestry technique, two discontinuous wefts from adjacent areas alternately wrap around the same warp from opposite directions, giving the fabric a saw-tooth look and a less defined pattern instead of the slits. This makes a reversible and stronger fabric than the slit-weave type.



64

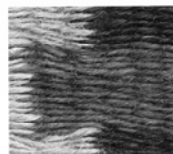
И овећ Пилани је, као што у Пиланирству место бива, читав каталог решења измена разнобојне нити. Међу њима је ластин реп, практичан и споразично се још јавља на овим просторима. Пилани, Срби, Санаџ, 1930. МВ Е, инв. бр. 11184

This rug is, as often happens in the carpet weaving, certain catalog of technical solutions. Among them is a dovetailing, at-chase and still occur sporadically in this region. Kiliim, Serbs, Sanad, Banat, 1930 MV E, Inv. No. 11184



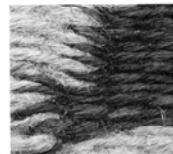
Обавијанем али боје ово једне нити, гради се густо ткањо, без прореза, боје се смењују махом на по две нити основе, а цртеж може бити степеност и звучност као код ткања на прорезе. Пилани, Срби, Чока, Банат, 1873. МВ Е, инв. бр. 550

Shared-warp tapestry technique, built dense fabric, without slits, the colour turns mainly on two of the warp, so the structure may be also in squares by rows as with slits. Kiliim, Serbs, Čoka, Banat, 1873. MV E, Inv. No. 550



Следећи пример показује оште боја све до једне основне нити, што омогућава прелиминарне извођење шара. У развијеној украсној композицији се истичу звучности ромбона у овој варијанти прорезања. Пилани, Срби, Чока, Банат, око 1870. МВ Е, инв. бр. 566

This example shows even one warp thread cascaded structure, and more precise patterns. In the complicated composition, toothed diamonds are emphasized. Kiliim, Serbs, Čoka, Banat, around 1870. MV E, Inv. No. 566



65

Cu vastele mijloace ale internetului se deschid noi posibilități de cercetare, prin atașarea tipologiilor ilustrate, deosebite și locale, în interactivitate cu baza pentru studierea comparativă a tehnicilor țesutului.

Cu albumele fotografice, care sunt mereu accesibile pe rețele, se deschid noi orizonturi, posibilități de analogii cu vecinătatea sau chiar cu lumea întreagă. Un astfel de catalog, în mediul local, funcționează ca un îndrumător în vederea pregătirii standard a obiectelor muzeale textile, pentru identificarea variantelor de modele iar pe de altă parte, la nivel internațional, funcționează ca și Catalog interactiv pe rețea, putând fi sursă de studiu al tehnicilor țesutului pe baza examinării datelor și ilustrațiilor analoge.

Prin citatul din propunerea proiectului *Tradiția textilelor arhaice din Voivodina multiethnică*, inițiat în martie 2006, se face trimitere la un șir de argumente în favoarea realizării conceptului monografic al studierii țesutului manual, care ar cuprinde toți purtătorii acestei tradițiilor din acest spațiu: demers imposibil de amânat deoarece constituie elementul imaterial al moștenirii pierdute.

Afirmarea multiculturalismului și toleranței în Voivodina în actualitate presupune studierea caracteristicilor etnografice ale Voivodinei multietnice și diminuarea pierderilor din cultură, cauzate de dispariția treptată a tradiționalelor forme vii ale complexului eterogen al culturii, căruia îi suntem martori. (Idvorean Stefanovici 2014: 72).

Expoziția *Țesăturile vechi și modelele uitate* (2014.) a finalizat proiectul etnografic *Tabloul multiethnic al țesutului tradițional din Voivodina*, care a durat câțiva ani și care s-a axat pe prezentarea tradiției țesăturilor (cândva tipice, în prezent uitate) din Voivodina multiethnică. Această prezentare a scos în evidență elemente arhaice din colecțiile textile, care în prezent sunt

aproape necunoscute, cum ar fi de exemplu cele două catrințe ca cingători.

Expoziția a fost însoțită de prezentarea unui bloc de etno – filme *Elemente arhaice în textilele tradiționale din Voivodina multietnică*, în care sunt prezentate ultimele urme ale țesutului casnic, autentic din Voivodina. Seria se compune din șapte filme scurte: *Prosoapele din procesul nunții* 1,40 min., *Patul în camera – curată* 4,56 min., *Obiala – predecesoarea ciorpului* 2,02 min., *Două catrințe ca cingătoare* 4,40 min., *Țesutul catrințelor* 4,27 min., *Zestrea fetei și țesutul în Glojan* 6,36 min., *Damascul din Bezdán* 11,51 min.



Încheiere

În final, dacă am urmări alegerea tematicii din punctul de vedere al custodelui, de exemplu prin logica atracției etnografice, a frumuseții vizuale a obiectului pe care-l dorim ca exponat, descoperim că pe custode îl poate atrage o culegere tematică compusă din obiecte muzeale de o anumită formă. Un astfel

de fond deseori este tezaurul vizual al atracției arhaismelor, fenomen, care va fascina participanții la prezentări. Însă se practică și altfel de concepte asemenea celui prezentat aici, conceptul studierii uneltelor tradiționale, a meseriilor, mijloacelor de lucru, care scot în evidență cunoștințe despre procesele de lucru. Un astfel de concept, deseori la limita întrebărilor importante ale existenței instituțiilor memoriei organizate, este determinat de actualele prezentări ale programului. Dar trebuie avute în vedere și modalitățile etnografului din muzeu cu diferite competențe teritoriale – de la obiecte etnografice și întreguri autentice *in situ*, la muzee regionale și locale și până la instituții centrale muzeale.

În prezentarea rolului etnografului, pe baza exemplului dat din practica Muzeului Voivodinei din Novi Sad, ar fi de dorit să fie inclusă și punctul de vedere al dr. B. Jichici, profesor la Secția de etnologie și antropologie a Universității din Belgrad, cu privire la această problematică (Jichici, 2009: 191).

Se consideră că un singur curriculum academic mai târziu elaborează profiluri profesionale total diferite, în sensul că celor angajați în universități sau institute le sunt acordate funcții științifice și de învățământ, pe când muzeografilor le este destinată doar funcția științifică. În etnologie și antropologie nu există diferențe esențiale între lucrările, care poartă denumirea *științifice* și cele numite *profesionale*. Și cu toate acestea etnologii – antropologii care sunt angajați în muzee (în Serbia), își scriu și publică rezultatele muncii lor, dar în mare parte sunt limitați doar la comunicări profesional - științifice. B.Jichici acordă o mare importanță publicării rezultatelor muncii de cercetare dar și activităților teoretice din muzee. În caz contrar, etnologia – antropologia ca știință ar fi privată de o dimensiune importantă a dezvoltării sale. Totodată el consideră adecvată includerea muzeologiei etnologice și antropologice în subdiscipline teore-

тице, а нуме ка ун апорт ал култивării традиције академике дин Сербија (Јичичи, 2009:192).

Їн конкордантa ку презентареа теоретикa астфел дефинитa, *музеологија етнографикa* presupуне о практикa де цулегере ши презентаре а информaцилор деспре култура trecuta ши акулaлa, пaстрареа *fragmentelor* ноастре contemporане pentru генерaциле виитоаре (Gavrilovici, 2006: 81).

Bibliografie

Архаични елементи текстилних традиција мултиетничке Војводине, Блок етно-филмова / *Archaic Textile Traditions Of Multiethnic Vojvodina, A Series Of Short Ethnological Films*, режија Петра Јовановића, 2009.-2011. године.

Гавриловић, Љ., *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Београд 2007.

Јаничић, Н.Ч., *Осврт на законске претпоставке у постављању стандарда – криза критеријума? Музеји бр. 5* (нова серија) 2017.

Идвореан-Стефановић, Б., *Ткане структуре – Преплетаји ткања / Textile Structures – Woven Interlaces*, Нови Сад 2013.

Идвореан-Стефановић, Б., [каталог изложбе] *Старинска ткања и заборављени преплетаји*, Нови Сад 2014.

Његован, Д., *Музејско благо из Матичине кошнице*, Благо из кошнице од Музеја Матице српске до Музеја Војводине [каталог изложбе], Нови Сад 2017.

Д. Његован и Л. Мустеданагић: *Библиографија Рада војвођанских музеја 1 – 35 / Рада Музеја Војводине 36 – 50 (1952-2008)*, Нови Сад 2008.

Пинћир-Сеч, А., [Уводна реч каталога изложбе] *Иза гора и долина – три века Словака у Војводини / Za horami, za dolami Tri storočija Slovakov vo Vojvodine*, Нови Сад 2017.

Žikić, B., *Akademska tradicija kao nematerijalna baština: savremena srpska muzeologija*, Povodom zbornika radova *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, *Antropologija* 9, Београд 2009.

Курс: Етнолошка и антрополошка музеологија (основне студије.), Одељење за етнологију и антропологију Универзитета у Београду, raspoloživo na: <http://www.sign.ac.uk/pdf/sign49.pdf>, [pristupljeno 17.01.2018].

Курс: Етнолошка и антрополошка музеологија (докторске студије.), Одељење за етнологију и антропологију Универзитета у Београду, raspoloživo na: http://www.f.bg.ac.rs/etnologija_antropologija/program_studija.phd,IDK=4541, [pristupljeno 17.01.2018].

Etnografski institut SANU, Projekti, Projekat 177026: Kulturno nasleđe i identitet, raspoloživo na: <http://www.etnoinstitut.co.rs/cir/projects.php> [pristupljeno 19.01.2018]; finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Stojan Novaković, raspoloživo na: <https://sr.wikipedia.org/sr-> HYPERLINK "https://sr.wikipedia.org/sr-el/Стојан_Новаковић"el/ HYPERLINK "https://sr.wikipedia.org/sr-el/Стојан_Новаковић"Стојан_Новаковић [pristupljeno 18. 2. 2018] i <http://alfaknjizara.rs/knjizara/recnici-leksikoni-lingvistika/srpska-bibliografija-stojan-novakovic> [pristupljeno 18. 2. 2018]

The role of ethnographers in the museum, in preserving the knowledge of the mastery of the traditional textiles

Abstract

This article uses as an example the argumentation of the Vojvodina Museum, an institution with an asymmetrical structure, in which history holds the largest space of exposure.

At the Museum of Vojvodina there are presentation activities, the current timetable being covered by the ways of promoting the museum funds through thematic presentations and presentations of the published results.

In a much smaller proportion, some organized thematic exhibitions also promote ethnographic collections and present the results of systematic researches, such as, for example, traditional textiles. In general, because one of the museum's priorities is multiculturalism today, the ethnography department deals mainly with the study of the ethnographic multiethnic characteristics of this country and less of the national ones.

We can therefore say that under the contemporary conditions, marked by the disappearance of traditional life patterns, research and protection of activities such as textile as a form of inheritance of immaterial culture, although essential, is hampered by the institution's priorities in the Vojvodina Museum.

Keywords: museum, ethnographer, textile, weaving skill, immaterial heritage.

Traducere din limba sârbă de Iavorca Markov Iorgovan

Colecții și expoziții etnografice românești în Ungaria

Emilia Martin

Colecții și expoziții muzeale

Începând cu anii 1970, cercetarea etnografiei și folclorului românilor din Ungaria i-a revenit oficial Muzeului Județean Bichiș, care a devenit muzeul de bază al românilor și slovacilor din Ungaria. Argumentul principal al deciziei ministeriale a fost că în județul Bichiș trăiesc cei mai mulți oameni de naționalitate română și că, până la începutul anilor 1970, numărul pieselor românești în colecțiile muzeale era foarte redus, datorită faptului că cercetările de teren și adunarea pieselor etnografice de la comunitățile românești erau îngreunate de lipsa specialiștilor. Etnografii maghiari înfruntau greutăți de limbă, cercetătorii din România nu erau interesați de cultura tradițională a românilor din această zonă, iar românii din Ungaria nu aveau specialiști pentru acest domeniu. Exemplele pozitive sunt puține la număr, dar foarte importante.

În cadrul activității de colecționare, au fost câțiva specialiști maghiari care au adunat și materiale referitoare la naționalități, inclusiv din comunitățile românești existente în diferitele localități cu populație mixtă din Ungaria. Gábor Lükő, renumitul etnograf și folclorist, director al muzeului din Giula, vorbitor de limba română, a adunat, în anii 1950, piese etnografice românești din localitățile Chitighaz, Micherechi, Giula (județul Bichiș), și din Leta Mare (județul Hajdu Bihar). La fel, etnograful Imre Dankó a adunat piese etnografice românești în anii 1960. Activitatea de colecționare a celor doi specialiști a fost continuată de János Bencsik și Emilia Martin în anii 1970–

1990, rezultatul fiind îmbogățirea colecției Muzeului Erkel cu obiecte etnografice românești.

De la mijlocul anilor 1970, Muzeul Județean Bichiș, mai precis filiale acesteia, Muzeul Munkácsy Mihály din Bichișciaba și Muzeul Erkel Ferenc din Giula s-au ocupat sistematic de colecționarea mărturiilor culturii materiale, cercetarea istoriei și culturii populare a comunităților românești din întreaga țară și prezentarea acestora în cadrul expozițiilor și în publicații.¹ Colecția Muzeului Munkacsy s-a îmbogățit în curs de trei decenii prin strădania angajaților instituției, Igor Grin și Elena Csobai.



Muzeul județean Munkácsy Mihály din Bichișciaba

¹ Csobai Elena, 1996. 7-12



Muzeul Erkel Ferenc din Giula

Transformările socio-economice au influențat considerabil viața rurală din Ungaria, inclusiv a satelor cu populație românească. O mare parte din obiectele specifice vieții tradiționale s-au distrus sau au fost scoase din uz. Datorită procesului accelerat de modernizare și a concurenței colecționarilor particulari, muzeul a trebuit să intensifice ritmul de adunare a obiectelor etnografice ale românilor, organizând tabere etnografice și efectuând muncă de teren.

Taberele etnografice,² inițiate de către Uniunea Românilor din Ungaria și Muzeul Județean Bichiș, au avut ca scop colecționarea pieselor și cercetarea sistematică a vechilor tradiții. Între anii 1976 și 1999 muzeul din Bichișciaba în colaborare cu organizațiile și instituțiile românești din țară a

² Martin Emilia, 1999. 54-61.

organizat și a finanțat 24 de tabere etnografice în 18 localități cu populație mixtă, considerate reprezentative pentru cultura tradițională a românilor din țară.

În aceste tabere, începând cu anii 1980 au participat și specialiști din România, etnografi de la muzeele din Oradea și Arad, ceea ce a însemnat primul pas spre colaborare, spre proiecte comune, spre cercetările transfrontaliere de mai târziu.

Elevii și studenții participanți au fost îndrumați de specialiști maghiari și români din ambele țări. Cutreierând satele, vizitând familiile românești au avut posibilitatea de a cunoaște metodologia muncii de teren precum și activitatea de cercetare a muzeului. În ciuda greutăților, muzeografilor au adunat un material bogat atât în tabere cât și în cadrul cercetărilor individuale de teren.

Cele două colecții muzeale, păstrate în depozitele Muzeului Munkácsy și Muzeului Erkel, constau din circa două mii de piese etnografice românești inventariate. Piese de mobilier, de îmbrăcăminte, de ceramică populară, uneltele gospodărești, textilele, fotografiile fac posibilă prezentarea vieții tradiționale românești, din estul Ungariei.

Prima expoziție etnografică permanentă, care a prezentat grupurile etnice din județul Bichiș a funcționat, în perioada 1980–2002, în sala de expoziții din incinta muzeului Munkácsy din Bichișciaba. Expoziția, prin interioarele specifice fiecărei etnii, a încercat să ilustreze cultura tradițională a diferitelor naționalități, accentuând asemănările și diferențele acestora. La începutul secolului 21 expoziția a fost considerată demodată, învechită ca mod de prezentare, încât muzeul județean a realizat una mai modernă, intitulată „Identitate, alteritate, multiculturalitate”. Această expoziție, vizibilă în perioada 2002–2010, a reușit să facă cunoscută cultura materială și spirituală a naționalităților, prezentând istoria, etnografia și folclorul ungarilor, românilor, slovacilor, germanilor și rromilor din județ.



Piese românești în expoziția „Identitate, alteritate, multicoloritate”

Începând cu anul 2010, după demontarea expoziției, cei interesați de cultura naționalităților pot vedea o expoziție virtuală postată pe pagina web a muzeului județean³.

Detaliu din expoziție



³ Vezi aici: www.munkacsy.hu

Din bogatul material românesc păstrat în colecțiile muzeului județean au fost organizate mai multe expoziții temporare. În anul 1983 a fost vernisată în sala de expoziții temporare a Muzeului Munkácsy Mihály expoziția „De la Coresi la Calendarul nostru – Aspecte din cultura românilor și slovacilor din sudul Câmpiei Maghiare”. În 1985 muzeografuli au organizat o expoziție la Budapesta, cu titlul: „Aspecte din istoria și etnografia românilor din Ungaria”⁴. Vizitatorii au avut ocazia să cunoască cultura românilor din mai multe localități ale Ungariei: Törökszentmiklós, Cenadul Unguresc, Bătania, Micherechi, Giula, etc.

În urma schimbării legii muzeelor, Muzeul Județean Bichiș a fost desființat, muzeele aparținătoare cândva acestei rețele devenind instituții orașenești. Tot de oraș este susținut și Muzeul Munkacsy din Bichișciaba, care însă a preluat și funcțiile județene prevăzute de lege. Deși această instituție nu mai funcționează ca muzeu de bază al românilor, colecționarea pieselor legate de cultura tradițională a românilor continuă și în zilele noastre.

Case muzeu

Potrivit legii monumentelor istorice din anul 1949 sunt clasate ca monumente și clădirile țărănești. În baza acestei legi, începând cu anii 1970, în întreaga țară a fost înființată o rețea de case-muzeu, adică de colecții etnografice în aer liber, cu piese etnografice caracteristice locului. Acestea au fost organizate cu scopul de a reprezenta, prin interiorul casei, mobile, obiecte de uz, meșteșuguri, clădiri anexe etc., cultura materială tradițională a unei regiuni, localități sau naționalități.

În ce privește patrimoniul etnografic construit, românii din Ungaria nu se pot mândri cu prea multe case muzeu și

⁴ Csobai Elena, 1996. 12

colecții în teritoriu. Comparativ cu celelalte naționalități, românii au doar două puncte etnografice: casa muzeu și casa colecțiilor din Chitighaz.⁵

Tentative de amenajare a unei case muzeu la Micherechi au apărut încă în anii 1970. Planul Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria însă nu s-a realizat datorită neînțelegerii dintre proprietarul casei și instituția inițiatoare. În acea vreme, cea mai potrivită casă pentru acest scop a fost considerată casa lui Teodor Iova de pe strada Rakóczi nr.1. Clădire a fost construită la mijlocul secolului al 19-lea, cu două încăperi, cu târnaț cu stâlpi ciopliți din lemn, cu podea din pământ și acoperiș din trestie. Din păcate în anii 1980, moștenitorii lui Teodor Iova au demolat casa, construind pe locul ei una nouă.

La începutul anilor 2000, în Micherechi a mai fost o inițiativă de organizare a unei expoziții care să reprezinte cultura materială a românilor din localitate. Elevii școlii generale au și adunat de la familiile lor obiecte etnografice, însă expoziția nu s-a realizat.

O altă ocazie de amenajare a unei case muzeu s-a ivit la sfârșitul anilor 1980, în Apatou. Conducerea localității de atunci a făcut demersuri ca să se restaureze și să se pună în funcție o casă veche plasată într-un loc frecventat, pe șoseaua principală Giula – Debrecen. Conform planurilor, casa ar fi intrat în proprietatea muzeului județean Hajdú-Bihar și ar fi fost amenajată cu piese etnografice din colecția muzeului Bichiș, piese adunate de-a lungul anilor în cadrul cercetărilor de teren în Bihorul unghuresc și la Apatou. Deoarece clădirea nu s-a dovedit a fi potrivită cu destinația pe care urma să o primească, nici acest plan nu s-a realizat.

⁵ Vezi. Martin Emilia, 2013. 15–16.



Casa lui Teodor Iova din Micherechi, demolată în anii 1980



Obiecte etnografice adunate în clădirea școlii din Micherechi

În 2004 s-a ivit posibilitatea cumpărării unei case tradiționale pentru a se amenaja un muzeu în Orașul Mic Românesc din Giula, dar în această perioadă nici o organizație nu a putut procura sumele necesare pentru cumpărare și amenajare.

Din motive financiare, a eșuat și proiectul românilor din Otlaca-Pustă, de a inaugura un muzeu în casa lui Ioan Duma, cu piesele existente în colecția Duma. Singurul lucru îmbucurător este că piesele s-au păstrat, fiind cumpărate pentru colecția etnografică a muzeului din Bichișciaba⁶.



Casa lui Ioan Duma din Otlaca Pustă

⁶ Martin Emilia, 2008. 58-64



Piese în colecția lui Ioan Duma

Din toate aceste tentative, așa cum am menționat deja, o singură inițiativă s-a realizat totuși. În anul 1984, Uniunea Democratică a Românilor din Ungaria, în colaborare cu Muzeul Județean Bichiș, a amenajat la Chitighaz, cu obiecte adunate de la românii din localitate și cu piese etnografice din colecția muzeului județean, prima și singura casă muzeu românească⁷.

De la înființare până în 2007 casa muzeu a fost în proprietatea consiliului local, fiind administrată de către Casa de cultură din Chitighaz. După un deceniu de la inaugurare, starea de conservare a clădirii s-a deteriorat. Renovarea ei s-a făcut în 1996 cu sprijinul financiar primit de la Ministerul Culturii și de la Oficiul de Ocrotire a Monumentelor. Consiliul local din Chitighaz, neputând face față cerințelor, a decis să o vândă Autoguvernării pe Țară a Românilor din Ungaria, renunțând la toate drepturile de până atunci. Astfel clădirea a ajuns în proprietatea AȚRU, și funcționează și la ora actuală ca filială a Centrului de Documentare și Informare.

În anul 2002 în Ungaria s-a constituit Asociația „Uniunea Caselor Muzeu” pentru a sprijini inițiativele și toate activitățile diverselor comunități, legate de aceste colecții etnografice. De altfel, în ultima perioadă în toată țara a crescut numărul acelor case muzeu, care nu sunt pur și simplu expoziții, ci oferă vizitatorilor posibilitatea de a desfășura anumite activități, de a învăța meșteșuguri tradiționale sau de a organiza conferințe, fiind dotate cu ateliere de specialitate, săli de conferințe, posibilități de cazare. Astfel, acestea pot să intre în circuitul turistic.

Chitighăzenii, după 30 de ani de la inaugurarea casei muzeu, au avut ideea să realizeze o casă a colecțiilor, casă a tradițiilor locale. Aceasta înseamnă mai mult decât o casă muzeu care este o instituție statică, prezintă cultura populară într-o

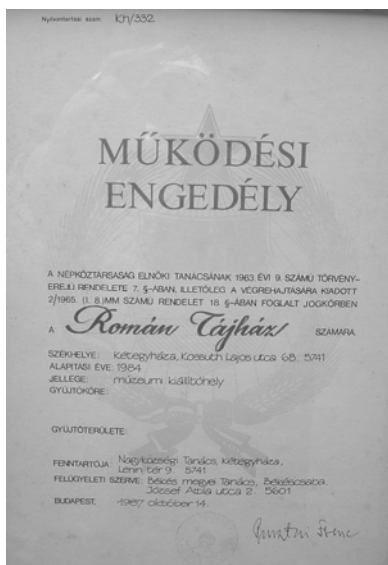
⁷ Grin Igor, 1988/1. 22-28



Casa muzeu din Chitighaz

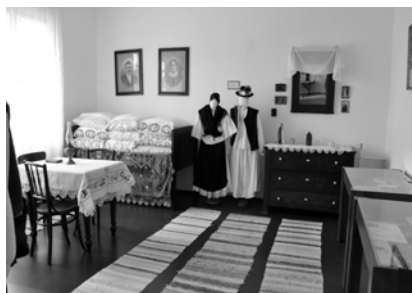
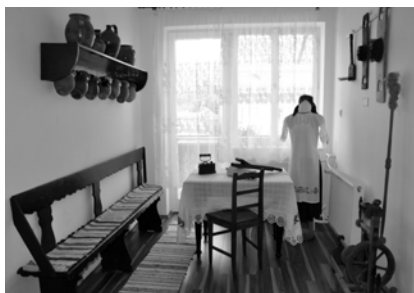
anumită perioadă de timp cu scopul de a fi vizitată. Casa colecțiilor se prevedea a fi o instituție vie. Este gândită în așa fel încât să se poată organiza aici programe legate de cultura populară a întregii populații din localitate, a ungarilor și a naționalităților care au trăit și care trăiesc aici.

Autorizația de funcționare a casei muzeu din Chitighaz





Interiorul casei muzeu din Chitighaz



Expoziție etnografică din Casei colecțiilor

Pentru a înființa casa colecțiilor de pe strada Dózsa nr. 16., primăria comunei a înaintat un concurs și a obținut pentru acest scop 9 986 067 de Ft din fonduri europene. Din această sumă au renovat, au reconstruit clădirea vizată, ca apoi să monteze expoziția cu piese obținute în mare parte prin donații de la localnici. Clădirea care a devenit lăcașul exponatelor a fost con-

struită la începutul anilor 1900 fiind locuința familiei Hódi. După al doilea război mondial clădirea a fost naționalizată, devenind Casa partidului. La sfârșitul anilor 1980, după schimbarea sistemului a fost sediu de poliție, iar mai târziu, pierzându-și destinația, a rămas abandonată. Prin proiectul realizat clădirea a fost renovată și a primit funcția actuală de casă a colecțiilor care cuprinde secvențe din cultura populară specifică localității. Merită toată aprecierea cei care s-au ostenit pentru această realizare. Au reușit să mobilizeze locuitorii ca să doneze piese



Casa colecțiilor din Chitighaz

din colecțiile lor de acasă spre a fi expuse. Cele mai multe piese etnografice și fotografiile provin din colecția profesoarei Maria Zombai.

În anul 2017 consiliul local din Micherechi a luat

hotărârea să înființeze o asemenea casă a tradițiilor în localitate. În acest scop primăria a și cumpărat o casă construită în anii 1950 care va urma să fie un centru de păstrare a tradițiilor îndeosebi pentru școlari.

Expoziții, colecții particulare

*În zilele noastre există în Ungaria o singură expoziție permanentă, unde pot fi vizionate exponate tradiționale românești. Spațiul expozițional din fostul castel Almásy din **Vareu** (Gyulavári)⁸ prezintă valorile geografice, naturale, istorice, etnografice și artistice ale zonei. Castelul a fost renovat din fonduri europene, de către Fundația de Dezvoltare Regională și Economie Ecologică Criș-Mureș, cu scopul de a constitui un spațiu expozițional, întregul complex urmând a fi introdus în circuitul turistic.*

Expoziția în ansamblu prezintă piese caracteristice diferitelor naționalități, redă trăsăturile specifice ungarilor, nemților, slovacilor, românilor și sârbilor din această zonă. Vizitatorul poate vedea influențele culturale reciproce la naționalitățile care au conviețuit împreună timp de mai multe secole. Românii sunt reprezentați, în acest spațiu, printr-un interior de casă țărănească, amenajat cu piese cumpărate special în acest scop⁹.

⁸ Havassy Péter, 2007. 21

⁹ Martin Emilia, 2007. 11-17



Interior românesc în expoziția din Castelul Almásy de la Văreș

Pe lângă această expoziție, amenajată în anul 2007, merită să fie amintită colecția etnografică a românilor din Aletea. Mica expoziție reunește piese etnografice (secvențe de interior, mobile, ceramică, piese de îmbrăcăminte și de uz gospodăresc, textile, piese legate de diverse sărbători, etc.) adunate de la românii din localitate. Colecția se află sub îngrijirea Autogovernării românești din localitate și poate fi vizitată la sediul acesteia prin solicitare anticipată către conducerea Autogovernării.

Asociația Culturală Română Mihai Purdi din Otlaca Pustă înființată în anul 2005, în colaborare cu primăria locală și-a propus de la bun început – pe lângă păstrarea și revitalizarea tradițiilor – și adunarea pieselor etnografice reprezentative pentru cultura populară din această localitate. Pentru realizarea acestui scop otlăcanii au fost susținuți de mai multe asociații și organizații din România. Proiectul s-a încheiat cu succes, rezultatul fiind o expoziție intitulată „*Moștenire de la bunici*”. Prin exponatele prezentate vizitatorul își face o imagine complexă despre viața zilnică a otlăcanilor.¹⁰

Piese ascund amintiri personale și reprezintă o gamă largă a culturii populare: textile țesute și brodate în stil românesc provenite din mai multe zone ale României, piese de îmbrăcăminte, cuverturi, păretare, fețe de masă, perne frumos lucrate din colecțiile sătenilor, vase de lut și din porțelan, felinare, fiere de călcat, ceasuri de perete, obiecte de uz casnic, etc.

Merită să fie amintite și expozițiile mici organizate în școli, care au scopul de a întări identitatea elevilor. Astfel de mini expoziții sunt organizate de obicei cu ocazia unor aniversări și evenimente culturale în școlile românești din Ungaria.

¹⁰ Bocsor Karancsi Eva, 2010. 1-23



Piese etnografice în expoziția din Otlaca-Pustă



Piese etnografice în expoziția din Otlaca-Pustă



Piese etnografice în expoziția din Otlaca-Pustă



Expoziții etnografice la școala din Micherechi



Exponate la școala din Giula

Colecțiile particulare ale unor colecționari, cum sunt de exemplu piesele etnografice și fotografiile, care evocă vremurile din trecut, adunate de Petru Sabău din Aletea sau Maria Zombai din Chitighaz, îmbogățesc și ele patrimoniul etnografic românesc din Ungaria.



Cameră tradițională în casa lui Petru Sabău din Aletea

Bibliografie

Red. Eva Bocsor Karancsi, *Moștenire de la bunici la Otlaca-Pustă – Nagyszüleink öröksége Pusztatottlakan*, catalog de expoziție, Publicație a Asociației Culturale Mihai Purdi, Editura NOI, Giula, 2010. 23

Csobai Elena, *Înființarea muzeului din Bichișciaba ca muzeu de bază al românilor din Ungaria*, In: Lumina, Revistă socială, culturală și științifică a românilor din Ungaria, Red.: Elena Munteanu Csobai, Giula, 1996. 7-12

Grin Igor, *Despre casa-muzeu din Chitighaz*, In: Izvorul, Revistă de etnografie și folclor, Red.: Alexandru Hoțopan, Giula, 1988/1. 22-28

Havassy Péter, *Szemelvények Gyulavári és környékének történetéhez*, In: A megújult kastély. Vezető a gyulavári kastély állandó kiállításához, Kiadja a Körös-Maros Vidékfejlesztési és Ökogazdálkodási Alapítvány, Gyula, 2007. 21

Martin Emilia, *Cercetări în cadrul taberelor etnografice*, In: Izvorul, Revistă de etnografie și folclor, nr. 20. Red.: Emilia Martin, Giula, 1999. 54-61.

Martin Emilia, *A dél-alföldi régió magyarságának és nemzetiségeinek néprajza*, In: A megújult kastély. Vezető a gyulavári kastély állandó kiállításához, Kiadja a Körös-Maros Vidékfejlesztési és Ökogazdálkodási Alapítvány, Szerk. Havassy Péter, Gyula, 2007. 11-17

Martin Emilia, *Români autohtoni și „proveniți” în Ungaria*, In: Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, Red.: Emilia Martin, Gyula, 2008. 97–110

Martin Emilia, *Cercetări etnografice și colecții românești în Ungaria*, In: Emilia Martin, Români din Ungaria Studii etnologice, Giula, 2013. 287

www.munkacsy.hu

Romanian ethnographic collections in Hungary

Abstract

The first Romanian ethnographic collections and exhibitions in Hungary appeared after 1970, after the Békés County Museum became the main museum of Romanians and Slovaks in this country. Initially, the museum had few Romanian ethnographic pieces, so that in order to increase the collection, there were many individual field research and the organization of 18 ethnographic camps in localities with Romanian population. The first permanent exhibition opened in 1980 and operated until 2002, when it was closed for modernization. The second exhibition of the Békéscsaba Museum operated until 2010, when a virtual exhibition was posted on the institution's website, the objects being kept in the warehouses.

Along with these official exhibitions, some local or private initiatives also appeared. Thus, in Chitighaz was opened a Romanian museum house and a collection house, a Romanian peasant interior was set up in the Almásy Castle in Gyulavári, a Romanian ethnographic exhibition at the school in Micherechi, etc.

The importance of all these steps is to preserve and promote the traditional culture of the Romanians in Hungary.

Keywords: Romanian collections, cultural heritage, museums, exhibitions, thesaurus

Cusăturile populare, parte a culturii naționale a sârbilor mureșeni

Iavorca Markov Iorgovan

Coborând din nord și înclinându-se spre apus, Mureșul se încheștează cu lanțul Carpaților apuseni săpându-și albiile și o vale, rupând din Munții Zărandului și din podișul Lipovei. Alternativ se înșiră depresiuni și defilee – rod al întrecerii titanice a stâncilor pietroase și a stihiiilor apelor învolburate. Învingând și ultimul defileu între Șoimoș și Lipova, apa Mureșului se varsă într-un larg curs al câmpiei mănoase.

Albia râului șerpuieste având multe ostroave (în mod deosebit când apa scade) și istmuri.

La vest de Arad scâldând vreo douăzeci de hotare și formând o plasă de lacuri, Mureșul trece frontiera României la Nădlac vărsându-se în Tisa pe teritoriul Ungariei.

Ca urmare a delectei vechi continentale, la dreapta albiei râului s-a întins Câmpia Aradului iar la stânga – Câmpia Vingăi.

În această câmpie mureșeană (pe ambele părți ale Mureșului) sunt așezări în care încă viețuiesc și sârbi: Arad, Arad-Gai, Turnu (Bătania), Pecica, Nădlac, Șeitin, Felnac, Bodrog, Mănăștur, Gelu, Variaș, Satu-Mare, Munar, Sâmpetru Mare, Saravale, Sânnicolaul Mare, Cenad, (Desk, Cenadul Mic).

Cercetătorii precum și iubitorii turismului instructiv se opresc ca să admire ruinele renumitelor cetăți de piatră de la Șiria, Șoimoș și Lipova, castelele de la Săvârșin, Șiria, Mănăștur, Arad și Curtici, bisericile monumente istorice din Lipova și Arad, mănăstirea franciscană de la Radna, apoi cunoscutele mănăstiri ortodoxe de la Arad-Gai, Hodoș-Bodrog și Bezdin (unde sunt zidite și numele și operele sârbilor mureșeni...).

La mijlocul secolului 18. (de atunci a trecut o pătrime de mileniu!) Granița mureșeană a fost demilitarizată, parte a grănicerilor, ca niște blestemați călători care-și părăsesc satele, șanțurile și ceardacele și-au găsit rostul spre sud, la o nouă graniță pe malurile Dunării și a râului Sava sau alții au migrat în depărtata Rusie, iarăși la graniță, pe când cei care au rămas locului au început să se obișnuiască cu viața de plugari.

A rămas doar cântecul și povestea despre vremurile vechi și pline de slavă, a rămas mitul despre viața eroică a acestui popor rascian de religie ortodoxă. A rămas și nostalgică amintire a vitejiei bătrânilor mureșeni, pe care, treptat dar sigur o elimina din memorie o realitate crudă.

Cu apele Mureșului, Arancăi și Galațcâi se scurgea și timpul, din care mureșenii au învățat ca toate dorințele și temerile lor să se condenseze într-o maximă fatalistă dar proprie lor: *Să nu dea Dumnezeu mai rău!*

Repet și acum, eu nu sunt istoric, nici etnolog, nici om de știință ci doar o persoană ale cărei rădăcini sunt îngropate aici, în această zonă, pe care mintea și inima mea o cunosc și o înțeleg atât de bine. Prin urmare am vrut să prezint, să scot din aceste case rămase ale sârbilor mureșeni o parte din creațiile lor, aceste comori ale culturii naționale, care sunt în fapt parte a existenței lor pe aceste locuri, parte a sufletului lor pentru că Nădlacul, Șeitinul, Bodrogul, Pecica, Turnu, Munar, Mănăștur cu siguranță sunt doar *fruntarii moarte ale sârbilor*.

Amintirea casei bătrânești a paorilor, pentru noi este identică cu pomenirea strămoșilor și a sufletului lor. (Raša Popov).

De ce am hotărât să vorbesc și să expun o parte din textilele confecționate în perioada de mai bine de un secol? Voi încerca să răspund folosind cuvintele renumitei cercetătoare a pânzeturilor, Ielița Belovici Bernadzikovska, care la începutul secolului trecut nota: *Conținutul cusăturilor noastre nu este*

obișnuit. Să ne uităm cu pietate la ornamentele care împodobesc textilele noastre populare! Oare noi trăim doar în prezent? Nu ducem oare în suflet ca o taină tot trecutul etniei noastre, toate gândurile și simțurile de mult îngropate în toate vremurile trecute?

Cât de atotcuprinzătoare este noțiunea de aducere aminte?!...

La sârbi, cusăturile populare sunt cele mai importante și cele mai răspândite forme ale expresiei artistice în textile. Ele sunt mult prețuite, transmițându-se la fel ca și cântecul și dansul popular.

Cel mai adesea femeile au fost purtătoarele acestei arte populare al cărei volum de expresie artistică este imens luând în considerare nu doar numărul obiectelor ci și valoarea execuției obiectelor respective.

Când vorbim despre renumitele cusătorese sârboaise trebuie amintită monahia Iefimia, care încă în anul 1402. a cusut în versuri *Lauda cneazului Lazăr*. A cusut literele cu fir de aur pe mătase roșie, marginile fiind ornamentate tot cu fir. (Din colecția mea particulară face parte și o *ceapță* cusută la Szeged de Kata *Mătăsăreasa* (*Svilarka*) cu fir de aur și argint și purtată de Katița Petrov din Gelu prin 1930.).

Cusătoresele populare urmăresc și preamăresc toate evenimentele din viața etniei. De la scutecul și crâșnița copilului nou născut și până la pânza mortului, cusăturile vin din vechime purtând simboluri tradiționale de iubire, prietenie și apropiere.

(În Fenlac la familia Mihailovici am întâlnit o cămășuță de botez cusută cu fir de aur, crenguțe cu frunze. La mănăstirea Bezdin prin 1960. am văzut tablete cusute de călugări cu fir de aur și argint care serveau ca odoare bisericești).

Creativitatea unor cusătorese se vede în mod deosebit pe acele pânze pe care ele înseși desenau și creau motive (drept e, uneori naive).

Asemănătoare poetului, unele femei talentate sunt (mai exact, erau) creatoarele noului model, ele posedă o intuiție deosebită pentru nou, deosebit și unic, ele au simțul simetriei a așezării culorilor. Ele creează modele (ornamente), inventează, desenează bine și au acel simț subtil pentru frumos, folositor, curat și ordonat. Pe *mâna lor de aur* se bazează și au încredere toate cusătoresele din locul respectiv. În fiecare localitate au existat astfel de creatoare de modele și cusătorese. Cea mai cunoscută în Gelu, dar și în împrejurimi, încă în primele decenii ale secolului 20. a fost *mama Kata* (Kata Cirici), în Cenad realiza cusături deosebite Zorka Mendebaba, la Felnac Giuliana Nichici, în Munar Seia Mitrov, în Arad Katarina Jichici...

Sfârșitul secolului 19. și începutul secolului 20. aici, în această parte a Banatului aduce nu numai schimbări în relațiile social-economice, ci și o mare separare a populației. Orașenii tind spre o viață modernizată, schimbă nu doar înfățișarea exterioară a caselor, ci și cea interioară. Se cumpără mobilă nouă, veselă, alte obiecte de uz casnic. Nici populația satului nu stagnează. Nu doar camerele ci și bucătăriile (cuinele) se modernizează: se cumpără sau se zidește plita cu cuptor (șpor), se procură vase noi pentru hrană, apare fierul de călcat cu jar, ligheanul se așează acum pe un stativ deasupra căruia tronează oglinda dar și două suporturi din pânză cusută care conțin pieptene și perii de haine.

Acest spațiu nou de locuit cerea și o oarecare împodobire, ceva ce va evidenția curățenia și ordinea care domnea în casă. Apare necesitatea ca toate femeile din casă să se prezinte pe acea scenă a creativității și îndemnării. Apar acum peretare, fețe de masă, șervete, benzi decorative pentru rafturi, fețe de pernă, suporturi pentru perii, pieptene, chibrite etc.

În familiile în care trăiau laolaltă câteva generații (deseori trăiau doi-trei frați cu familiile lor sub același acoperiș, femeile își transmiteau cunoștințele și experiența din generație în generație).

În mod obișnuit se cosea în zilele lungi de iarnă și în serile când se mergea la șezători sau *givanuri* și când tinerele fete începeau un model nou de la cele cu experiență și totodată ele începeau să înțeleagă că cei din jur vor aprecia originalitatea și armonia culorilor din cusăturile lor. Fiecare va încerca să schimbe măcar o părticică din motiv, să schimbe ordinea, să aducă o noutate în simetria coloritului și toate acestea ca să fie originală, pânda lucrată să fie unicat din aceste tendințe se ajungea la o calitate, expresie a puterii vitale și tendinței continue în a se desăvârși în creația ornamentalistică. Astfel, cu timpul s-au format particularități specifice în anumite zone (ca de exemplu pe partea ardelenescă a Mureșului se folosea adesea culoarea verde, precum și *punctul în cruciulițe*).

Am încercat să prezint câteva elemente specifice din satele zonei Mureșului de câmpie unde am întâlnit populație sârbă.

Lucrul manual (cusături) în secolul 19. în școlile confessionale sârbe constituia o materie aparte predată în școli. La început (clasa I), copiii primeau o mică bucată de pânză albă pe care erau cusute câteva feluri de puncte, toate formând un model.

De obicei învățătoarea era și îndrumătoare dar și cea care aprecia (nota) nu numai lucrările copiilor ci și ale cusătoreșelor adulte din sat. Varieșenii își aduc aminte cu drag de *doamna Lina*, inv. Anghelina Rosici, care cosea deosebit de frumos dar care crea și modele noi.

Cum excepția întărește regula, de cusături populare erau apropiați și învățătorii bărbați. De exemplu, Goico Vukmirovici, învățătorul varieșenilor (1937-1948) a scris o carte, *Motive*

(1939). Autorul scrie prefața în trei limbi: sârbă (alfabet chirilic), română și germană. Partea principală a lucrării o constituie cincisprezece scheme litografiate cu patruzeci de motive decorative.

Aș mai aminti că între anii 1903 și 1906 la Vârșeț se edita o revistă *Srpska vezilia* (*Cusătoreasa sârboaică*), în care se găseau texte cu conținut tehnic, dar și educativ. Fiecare număr al revistei se deschidea cu un articol intitulat *Comori ale cusăturilor noastre populare*. Revista a fost editată de Milan Petko Pavlovici (1856-1933) numit și rege neîncoronat al cusăturilor sârbești.

Numărul din luna august, 1904. prezintă o expoziție a lucrului de mână de la *Școala sârbă muncitorească* din Kikinda Mare (această școală a fost înființată de *Asociația filantropică Sârboaică* din Kikinda Mare). Se cosea întregul an școlar, iar în timpul vacanței de vară se organizau la toate școlile expoziții de obiecte lucrate manual.

Dar, să ne întoarcem la casa noastră bătrânească de la sat și să ne amintim de acele simple pânze cu cusături, care până adineauri ne-au împodobit încăperile copilăriei. Toate aceste textile aveau o dublă funcție: să împodobească interioarele, dar să și ferească pereții de posibilele murdării. Le vom numi *peretare* (*dozidnițe sau duvarnițe*) după denumirea convențională a Secției de etnologie a Muzeului Voivodinei din Novi Sad (1974).

Acestea erau bucăți de pânză industrială sau țesute în casă, de formă dreptunghiulară, rotundă sau ovală pe care se cosea cu ață de bumbac, de obicei roșie și albastră, dar se cosea și cu ață în mai multe culori sau cu ață șatirată sau în degrade.

La Variaș am găsit un peretar lucrat frumos în tehnica *în crucițe și cusătura înaintea acului*, cu marginea lucrată în *colțuri festonate*, însă totul este cusut cu ață neagră. (Explicația care dăinuie în familie este că peretarul a fost cusut de o mamă în

doliu, Vukosa Ristin după ce și-a pierdut unicul fiu în Primul război mondial).

Aproape fiecare bucată de pânză cusută conținea și un mesaj, acestea având și un rol educativ în familie.

Prin anii 70. ai secolului trecut aceste obiecte cusute pierd din însemnătate, fiind tot mai mult înstrăinate și puse spre păstrare în dulapuri, polițe, cutii. Cea mai tânără generație le-a exclus în totalitate din casă ca nefolositoare și nevaloroase, niște kitsch-uri.

Despre fiecare obiect cusut (față de masă, de pernă, peretar, șervet, ștergar) se pot scrie sute de pagini. Voi încerca să prezint câte ceva despre *ștergarul (peșchirul) pentru ramă*, pe care-l avea fiecare casă de sârbi.

În cameră, de obicei cea curată (soba mare, soba de la uliță), imediat lângă ușă sau între cele două ferestre se afla o ramă din lemn frumos lucrată de un *traksler* (strungar în lemn). Pe această ramă se așeza prosopul (peșchirul) de ramă. Acest prosop era din in țesut de obicei în casă (1,20-1,50cm) și menirea lui era în exclusivitate să împodobească camera. Ca tipuri de cusătură se foloseau: în crucițe, înaintea acului, o formă a cusăturii de lanț (*cărica*), umplutura dar și cusătura de Kosovo (*kosovski vez*), care se constituie din umplutură conturată cu ață neagră cusută înaintea acului.

În afară de forma de *viță* (loază) simplă se lucra și un ornament mai complex: buchete de flori, coș cu flori, păun, cocoș, pasărea raiului cu coroană, calul Șaraț...

Un ornament deosebit îl constituie cele două margini pe lungime ale ștergarului, care sunt împodobite cu o cusătură cu ață albă (cusături pe fire trase și tăieturi), dantelă (cipcă) croșetată sau nețuită cu ață albă sau colorată. Era o măiestrie adevărată legatul prin împletituri a ciucurilor la aceste margini de prosoape.

Pe mijlocul celor două părți ale ștergarului erau cusute motive cu ață colorată având o temă religioasă (îngeri, credință – speranță – iubire), motive florale (trandafiri, lalele, lăcrămioare, liliac, coronite de flori, crenguțe) dar și păsări (cocoș, porumbel și foarte des, păun).

Deasupra acestor motive lucrate putea fi cusut și un text adecvat precum: *Bună dimineața!, Scoală tinere, asfințește!, Doamne, ocrotește casa aceasta!, Iubesc pasărea care-mi aduce vești!, Flori mărunte înfloresc, fiți veseli frații mei, sârbi!*

În mai multe localități (Gelu, Cenad, Sâmpetru Mare, Satu Mare, Arad-Gai) am întâlnit ștergare decorative cu motivul *Fata la izvor*, după pictura lui Uroș Predici.

Pe un ștergar, cusut în 1910 de Anghelina Stoin din Gelu, am găsit un motiv neobișnuit, Crăișorul Marko călare pe calul Șaraț, iar textul e următorul: *Scoală rege, poporul așteaptă!*

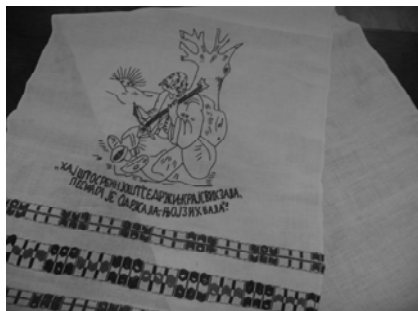
Cel mai vechi ștergar pentru ramă pe care-l am identificat provine din Satchinez, pânza este de in, țesută în casă (sfârșitul secolului 19.), la ambele capete are text iar motivul cusut este al bătrânului guslar (aici, raritate). Lucrătura s-a făcut cu ață roșie în tehnica umpluturii drepte, iar celălalt capăt e lucrat cu ață albastră. Totul este mărginit cu ajur, iar capeții sunt decorați cu o superbă dantelă albă croșetată (motivul crengi de trandafir, flori și frunze).

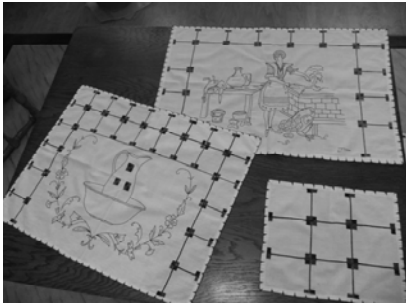
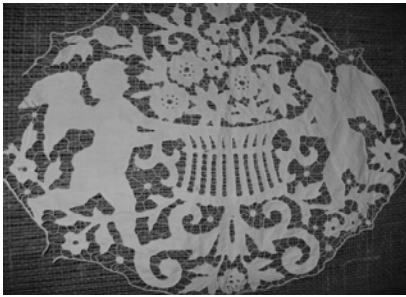
Foarte multe obiecte sunt lucrate în tehnica *toledo*, *ciurul umplut*, *cusătura rișel*.

De asemenea, deseori franjurii, care constituie marginea sunt legați cu multă migală și măiestrie (cele mai frumoase le-am văzut în dulapul de zestre al Catiței Petrov (n.1919, Gelu). Aceste pânze cusute conțin o mare bogăție de modele, tehnici de cusut, ornamente, toate realizate de mâna îndemânică a femeilor de aici.

Ca să fie scoasă în evidență funcția decorativă a obiectelor cusute, se proceda la spălarea, întărirea și călcarea ireproșabilă a acestora.

În încheiere voi folosi un citat al academicianului Deian Medacovici: *Întoarcerea valorosului nostru patrimoniu nu înseamnă în mod obligatoriu și întoarcerea lui fizică în mediul din care a fost smuls. Aceste valori, prima dată trebuie evidențiate, apoi descrise științific și în acest fel din nou introduse în conștiința noastră. Este singura posibilitate de a se opri risipirea patrimoniului precum și urmările nefaste ale uitării acestuia*





Bibliografie

- Belovici Bernadzikovska, I – *Cusătura populară sârbească și ornamentele textile*, Matia Srpska, Novi Sad, 1907
- Bugarschi S. și Stepanov L. – *Când Mureșul trece prin peniță*, Kriterion, București, 1996
- Iorgovan Marcov, I – *Cusături populare*, USR, Timișoara, 2013
- Medakovici, D – *Întoarcerea patrimoniului dispersat*, Danița, V.Z., Belgrad, 2004

Popular seams, part of the national culture of the Serbs in the Mures area

Abstract

Popular stitches (seams) that once decorated the houses of the Mureș Serbs, today, for the Serbian minority in Romania represent a national value, beyond the practical utility and beauty of workmanship. In every locality there was a skilled woman in the past, who created patterns and invented ornaments. The work was taken over by young women and passed on as symbols of Serbian culture. Ornamental use of Serbian historical figures, embroidered inscriptions in Serbian language, turn these textiles into brand identity. Their disappearance and destruction over the last decades oblige to a rapid patrimonization of Serbian interior textiles (object + word-of-work technique) in private and public collections.

Keywords: textile, skill, ethnic symbols, heritage, national value

Migrațiile comunităților religioase și patrimoniul material

Aleksandra Djurić Milovanović

Introducere

Patrimoniul cultural este o sintagmă pe care în ultimii ani o auzim și o utilizăm foarte des, reprezentând un fenomen care atrage o mare atenție nu numai în cadrul științelor umaniste și sociale, ci și în domeniul politicii culturale. Având în vedere că tema acestei lucrări este religia, patrimoniul material și migrațiile, scopul cercetărilor mele a fost de a analiza procesul migrației unei comunități religioase neoprotestante pe timpul regimului comunist în Iugoslavia și prezența elementelor materiale care au devenit un anumit fel de patrimoniu material pentru această comunitate în diaspora.

Cercetările comunității năzărinene din Serbia au început în 2008, cu un accent deosebit pe comunitățile românești ca minorități duble (Djurić Milovanović 2015; Djurić Milovanović 2017: 5-27). Ancheta de teren a continuat în 2015, în special prin cercetările etnografice realizate în Statele Unite ale Americii - Ohio, implicând interviuri calitative semi-structurate cu pastori și membrii ai adunărilor, observarea participanților și cercetarea documentelor de arhivă (Virginia Historical Society). Informatorii mei au fost membri mai multor biserici năzărinene cunoscuți sub numele de Creștini apostolici năzărineni: Brunswick Hills, Clevelandul românesc, West Akron, Mansfield, Norton și Ontario Christian Fellowship. Majoritatea informatorilor au venit în Statele Unite în timpul perioadei comuniste din Iugoslavia, în special între 1950 și 1975; cu toate acestea, mai multe familii au venit mai devreme, astfel că unii dintre subiec-

ții mei de cercetare aparțin celei de-a doua sau a treia generații de familii de imigranți. Din punct de vedere metodologic, analizele mele se bazează pe datele istoriei orale. Narațiunile interviului s-au concentrat în cea mai mare parte pe memoria persecuțiilor care au avut loc în trecut în Europa de Est și pe diferențele culturale după experiența migrației în America de Nord (Pfeiffer 2010, Djurić Milovanović 2017: 5-27). Scopul acestei lucrări este de a rezuma pe scurt poziția comunității năzărinene din Iugoslavia, motivele emigrărilor și diferențele culturale în noile comunități în care s-au stabilit de cealaltă parte a Atlanticului. Acest studiu de caz ne oferă posibilitatea de identificare și analizare a elementelor patrimoniului cultural și de a exprima ce fel de migrații au fost practicate când este vorba despre comunitățile confesionale neoprotestante în Iugoslavia. Ideea este de a stabili când aceste migrații nu au fost voluntare ci forțate? Ce obiecte au păstrat, sau ce au considerat emigranții că este important să aibă la ei în cursul călătoriei sau a trecerii frontierei.

Migrația minorităților religioase

Migrația minorităților religioase în Lumea Nouă nu este un fenomen nou. Chiar înainte de existența statelor naționale moderne, grupurile religioase au emigrat din Europa dincolo de Atlantic. Există câteva exemple de migrație transatlantică a grupurilor protestante din epoca modernă timpurie, care indică modul în care minoritățile religioase persecutate din Europa s-au stabilit și integrat în noua lor patrie, de cealaltă parte a Atlanticului, cum ar fi hughenoții, quakerii, amișii sau menoniții (Trepstra 2015). Cu toate acestea, majoritatea publicațiilor referitoare la religie și migrație acoperă Europa de Vest și America de Nord, astfel că Europa de Sud-Est rămâne în mare parte invizibilă în ceea ce privește migrația grupurilor religioase, mai ales în perioada comunistă. La sfârșitul secolului al XIX-lea,

una dintre minoritățile religioase est-europene care a emigrat masiv în America de Nord au fost Doukhobors (*duhoborții*). Intoleranța și persecuția religioasă au fost principalii factori motivatori pentru emigrarea lor. Pe lângă exemplele duhoborților, a amișilor sau menoniților, în următoarele decenii, un alt grup de reformare radicală s-a dezvoltat în Elveția și s-a răspândit în zonele din sud-estul Europei –nazarinenii.

Nazarinenii, cunoscuți ca și bapțiști evanghelici sau noii amiși, au fost înființați de către fostul misionar calvin Samuel Heinrich Fröhlich în 1832 în Leutwil, cantonul Argau, Elveția. Fröhlich a fost puternic influențat de anabaptismul și pietismul german: se opunea teologiei calvine a botezului copiilor, insistând în schimb asupra convertirii interioare (Aleksov 2010; Eotvos 1997). Comunitățile nazarinene au practicat o disciplină strictă, care includea interdicții ale consumului de alcool și cafea, fumatul, blestemul, participarea la festivități publice și participarea la ceremoniile religioase ale altor biserici. Icoanele și reprezentările crucii au fost strict interzise. Pe lângă moralitatea puternică și etica muncii, comunitățile nazarinene s-au bazat pe principii comunitare, cu o solidaritate ridicată a membrilor lor, ceea ce a fost foarte important în zonele rurale țărănești din sudul Ungariei și mai târziu în Regatul Iugoslaviei. Convertirea la neo-protestantism a fost mai accentuată, din momentul apariției primelor comunități la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, la populația protestantă – germană și maghiară, însă cu timpul au început să se convertească și comunitățile etnice ortodoxe majoritare, precum sârbii și românii. Primii neo-protestanți din rândul populației din localitățile românești din Banat sunt amintiți în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Izvoarele istorice disponibile atestă prezența acestor comunități încă în anul 1872 (Aleksov 2010). Sfârșitul secolului al XIX-lea reprezintă apogeul expansiunii nazarinene în Ungaria, dar a fost și începutul valului de emigrări a lor peste

ocean. Unii autori susțin că migrația năzărinenilor s-a datorat statutului de marginalizați în patria lor și a doctrinei pacifiste, care a fost cauza persecuției severe (Bjelajac 2012: 79-91).

Principala cauză a dispariției comunităților de nazarineni în sud-estul Europei a fost emigrarea membrilor. America a devenit o oportunitate pentru nazarineni, pe care fondatorul lor, Fröhlich, a recunoscut-o: „Dacă nu mai este posibil să trăiești credința noastră acolo, mergeți în America”. Primii imigranți nazarineni, cu ai căror descendenți am discutat, au sosit în portul din New York între 1905 și 1915 . În sala mare de registru de pe insula Elis, după ce au primit o ștampilă de aprobare, și-au aranjat transportul, stabilindu-se în cea mai mare parte în Vestul Mijlociu american.

Metodologia cercetării comunităților religioase minoritare în diasporă

Lucrarea se concentrează pe migrația comunității confessionale nazarinene în timpul perioadei comuniste din Iugoslavia, ca „strategie de supraviețuire”. Trebuie spus că în trecut comunitatea a numărat 15 000 de membri, iar astăzi numărul lor a scăzut la 900. Materialele colectate pentru această lucrare reprezintă rezultatul cercetărilor empirice efectuate în Serbia (2008-2012) și în Statele Unite (2015). Majoritatea membrilor comunității nazarinene au emigrat din Iugoslavia cel mai mult la Cleveland, Akron și Mansfield (Ohio, S.U.A.). În America de Nord au fost numiți creștini apostolici (Nazarene). Această cercetare a fost în primul rând una etnografică, implicând observarea cu participare, interviuri calitative semi-structurate cu pastorii și membrii comunității, fiind incluse și sursele arhivistice. Majoritatea informatorilor au venit în Statele Unite în timpul perioadei comuniste din Iugoslavia, în special între anii 1950 și 1975. Interviurile au fost orientate în principal către povestea vieții, anii în închisoare, emigrarea ilegală, dezvăluind astfel is-

toria emigrării ilegale din Iugoslavia comunistă. Pentru a evita serviciul militar, mulți nazarineni au încercat să părăsească Iugoslavia. Nazarinenii au avut doar două opțiuni pentru a evita persecuția sau închisoarea: emigrarea sau acceptarea recrutării în armată.

Căutând o „societate liberă” pentru a scăpa de prigonirile religioase și politice, nazarinenii au început să emigreze încă din primii ani ai secolului al XX-lea. Interviuurile colectate arată că, chiar și pentru cea de-a doua și a treia generație de imigranți, narațiunea centrală a migrației a fost asociată cu amintiri din lumea veche - persecuția în Europa și relațiile transnaționale între comunități. Problemele de la care am pornit în cercetarea relațiilor dintre migrație și patrimoniul material al comunității religioase sunt următoarele:

- Ce obiecte și practici au valorizat și le-au transportat emigranții în mișcările lor între lumea veche și cea nouă?
- Ce obiecte au luat emigranții cu ei și ce ne pot spune aceste obiecte despre procesele și experiențele migrației?
- Ce ne poate spune cultura materială despre experiențele emoționale și sociale ale migrației?
- Cum este legată cultura materială de memoria individuală sau colectivă a migrației?

Ceea ce au păstrat, în special a doua și a patra generație, reprezintă o sursă importantă pentru reconstruirea nu numai a istoriei familiei, ci și a istoriei întregii comunități.

Migrațiile - un pas spre libertate

Din interviuurile colectate se remarcă faptul că nazarinenii au menționat mai întâi motivele lor de emigrare, care au fost în mare parte ilegale înainte de 1965. Condamnându-i să-și execute sentințele în cele mai stricte închisori, guvernul comunist

încerca să influențeze pe ceilalți membri nazarineni să accepte serviciul militar și să participe la votări: regimul dorea să-i sperie prin condamnări severe și repetate pentru pacifism (Radić, 2002: 429; Nenadov 2006), după cum a mărturisit unul dintre ei:

Am ieșit din închisoare în 1959 și am început să lucrez la Belgrad. Dar am știut că voi primi din nou chemare la armată. În închisoarea de la Idrizovo erau mulți năzărineni care au executat sentința de două ori sau de trei ori. M-am decis să fug. M-am dus la Rijeka cu trenul și de la Rijeka până la Kopar. Apoi am început să mă plimb 10-15 km pentru a trece granița spre Italia. N-ați avut pașaport? Nu, a fost ilegal. O mulțime de oameni au trecut ilegal. Am mers timp de două zile prin vii, păduri, dealuri. Nu știam unde eram ... Când am auzit câinii lătrând, știam că granița este aproape. Am avut noroc, am traversat râul și am ajuns la Triest (DjB, năzărinean, Acron, aprilie 2015).

Migrația după Cel de-al Doilea Război Mondial a fost în cea mai mare parte ilegală. Politica de emigrare din Iugoslavia s-a schimbat după 1965, când au fost deschise frontierele și cetățenii țării puteau călători liber cu pașapoartele lor. Pașaportul se putea obține numai dacă o persoană a executat serviciul militar obligatoriu. În 1967, această politică a fost schimbată, toți cetățenii iugoslavi având posibilitatea de a călători în străinătate și de a obține pașapoarte. Cu toate acestea, mulți nazarineni au plecat înainte de acest an. În interviurile pe care le-am adunat, informatorii mei au menționat foarte des trecerile ilegale de frontieră în Italia sau Austria: majoritatea informatorilor au fost stabiliți în taberele de refugiați din Italia (Risiera di Sam Sabba, Cime Center Latina și Capua Casserta) sau Austria (Traiskirchen și Asten).



Nazarinenii într-o tabără de refugiați din Italia

Furnizând documente care dovedesc că au fost întemnițați în Iugoslavia, au fost introduși pe o listă de așteptare. Unii au așteptat câteva luni înainte ca cererea lor de intrare în țara dorită să fie aprobată. În aceste tabere, nazarinenii au organizat serviciul religios de duminica și s-au adunat să cânte imnuri. Cântarea a fost o parte importantă a adunărilor comunității. A avea o carte de cântări *Harfa Sionului* în limba maternă era foarte important pentru nazarinenii care și-au părăsit comunitățile.



Un exemplar păstrat al Harfei Sionului, Ohio

Alături de Biblie, aceste cărți erau singurele simboluri „materializate” ale religiei lor. Le aduceau la biserică și chiar aveau numele lor ștampilate pe coperte. Unele comunități au folosit pianul și orgile în timpul orelor de cântat, ceea ce a reprezentat o nouă practică în America de Nord.

Adunările năzărinenilor în Statele Unite au fost fondate în cea mai mare parte de noii imigranți cu identități etnice diferite. Venind din medii culturale diferite, noii imigranți din Europa de Sud-Est au adus cu ei obiceiuri diferite. Influența obiceiurilor din Europa de Est a persistat timp de mai mulți ani. Nunțile sau botezurile închise (adică, care nu erau deschise celor care nu erau membri) a reprezentat o moștenire veche din timpul persecuției nazarinenilor din Iugoslavia, când au avut loc ritualuri religioase secrete. Această practică s-a schimbat de-a lungul anilor.

Mulți oameni care s-au născut aici, ca mine, câteodată intră în conflict cu sine însăși. Oamenii din Europa veneau și aduceau ceva diferit în biserică. Aveau obiceiuri mai conservatoare? Da, foarte conservatoare. Nu doreau să poarte cravate. Ci doar o cămașă albă, nici cămașă de culoare. În anii '50, când eram tineri, nu aveau televizor. Nu era nici dans, nici fumat, nici băutură, nici verighete, femeile nu aveau voie să-și taie părul. Femeile mai în vârstă își purtau părul în "pundja". Ședințele bărbaților și a femeilor în biserică erau separate. Divorțul a fost aproape nemaiauzit în biserică (DT, Belvile, aprilie 2015).

Aici oamenii din biserică au progresat mai mult, ceea ce nu era cazul în Iugoslavia. În timp ce locuiam în Iugoslavia, năzărinenii erau adevărați credincioși. În standardul de viață al S.U.A. au fost condiții diferite, mai bune. Cu toate acestea, eu încă mai cred într-un mod tradițional de credință, că ar trebui să ne păstrăm tradiția, indiferent de împrejurări. Existăm, religia noastră este cu Dumnezeu, nu cu guvernul Iugoslaviei

sau al Statelor Unite. Ți-a fost ușor să te adaptezi la această nouă setare? Oh, cu siguranță. Pacea mea interioară s-a întors. Acesta este un lucru pe care nu-l puteți explica niciodată cuiva care nu este credincios (ZI, Acron, Ohio).

Structura complexă în ceea ce privește diversitatea etnică și diversele perioade ale migrației nazarinenilor din Iugoslavia este evidentă și astăzi. Emigrarea puternică a nazarinenilor nu a rupt legăturile cu patria lor. Relațiile religioase transnaționale cu comunitățile din Iugoslavia au fost păstrate prin scrisori, călătorii familiare sau călătorii misionare. După plecarea în străinătate, mulți credincioși au participat activ în anumite feluri de activități misionare și au ajutat financiar comunitățile din țările lor de origine, pentru a construi sau a cumpăra case de rugăciune și pentru a procura literatură religioasă și Biblii. Au fost inițiate lucrări de salvare și chiar înființate fonduri pentru familiile celor care se găseau în închisorile iugoslave.

Considerații finale

Rolul religiei în migrație devine din ce în ce mai important, în special în ultimele decenii. Totuși, acest lucru nu este un fenomen recent, deoarece rolul pe care religia l-a avut pentru emigranți a fost prezent timp de secole. Întrebarea este dacă religia declanșează migrația? În ceea ce privește literatura științifică existentă privind diferitele comunități religioase, comunitatea neoprotestantă nazarineana a rămas până în prezent în mare parte invizibilă în cadrul cercetării migraționale existente. Când este vorba despre migrații și patrimoniul material, în aceasta lucrare sunt luate în considerare câteva elemente cheie: Bibliile și cărțile religioase, fotografiile credincioșilor, scrisorile, portul/hainele. Pe fundalul de schimbare a dinamicii și a mobilității Europei, prin aceste exemple se demonstrează diferite moduri în care emigranții năzărineni au trecut granițele internaționale și au încercat experiența mobilității. Relațiile dintre migrație și

cultura materială au variat în decursul secolului al XX-lea ca și spațiu, s-a schimbat și contextul politic și social. Scopul acestei lucrări a fost de a oferi o nouă direcție în cercetarea patrimoniului material în comunitățile diasporice și de a explica diversitatea acestor relații și experiențe.

Bibliografie

Aleksov, Bojan. *Religious Dissent between the Modern and the National – Nazarenes in Hungary and Serbia 1850-1914*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006.

Aleksov, Bojan. *The Dynamics of Extinction: The Nazarene Religious Community in Yugoslavia after 1945* (MA thesis). Budapest: Central European University, 1999.

Bjelajac, Branko. “The Persecution of the Nazarenes in Yugoslavia 1918–1941”. *International Journal for Religious Freedom* vol. 5, issue 2, 2012, 79–91.

Darrell A. Sutter. *The Anabaptist Apostolic Christian Church of America*. (M.S. Thesis). Illinois State University, 1968.

Djurić Milovanović, Aleksandra. “On the Road to Religious Freedom”: A Study of the Nazarene Emigration from Southeast Europe to the United States, *Revista de etnografie și folclor* 1-2, 2017, pp. 5–27.

Djurić Milovanović, Aleksandra. Alternative Religiosity in Communist Yugoslavia: Migration as a Survival Strategy of the Nazarene Community, *Open Theology* 2017, 3: 447–457.

Djurić Milovanović, Aleksandra. *Dvostruke manjine u Srbiji. O posebnostima u religiji i etnicitetu Rumuna u Vojvodini*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2015.

Eotvos, Karoly. *The Nazarenes*. Fort Scott, Ks: Secam, 1997 (in original Eötvös Károly, *Nazarénusok*. Budapest).

Klopfenstein A. Perry. *Marching to Zion: a Study of the Apostolic Christian Church of America 1847–2007*. Fort Scott: Sekan Printing Company, 2008 (ediția a doua).

Nenadov K., *Choosing to Suffer Affliction: The Untold Story of Nazarene Persecution in Yugoslavia*. K. R. Nenadov, 2006.

Pfeiffer J. F., *Between Remnant and Renewal: A Historical and Comparative Study of the “Apostolic Christian Church” among the neo-Anabaptist Renewal Movement in Europe and America*, Thesis Faculty of the Associated Mennonite Biblical Seminary, Elkhart, 2010.

Radić, Radmila, *Država i verske zajednice*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2002.

Terpstra, Nicholas. *Religious Refugees in the Early Modern World: an Alternative History of the Reformation*. New York: Cambridge University Press, 2015.

Migration of religious communities and material patrimony

Abstract

The article analyzes the migration of the Nazarenes from Serbia to America, mainly because of the persecutions suffered, the way they have adapted to new living conditions, the way they preserve their faith, the religious objects they have taken with them, the ties that have preserved with the Nazarene communities in Serbia.

Keywords: Nazarenes, persecution, religious education, prayer books, relationship

Patrimoniul coloniștilor din Bosanska și Craina în Banatul de câmpie

„Fără locul de baștină, raiul nu există”

Dušan Deanac

Interesul pentru colonizare

În ultimii ani m-au preocupat mult întrebările referitoare la Primul Război Mondial, la colonizarea dinaricilor în Banat și la colonizările care au avut loc după Al Doilea Război Mondial.

Au existat mai multe motive care mi-au motivat această preocupare. Motivul principal – familia mea își trage originea din Bosanska Kraina. Bunicul și unchiul mei au făcut parte din Armata sârbă, care a străpuns frontul din Salonic și a eliberat Serbia. După Primul Război Mondial, voluntarii au fost colonizați în satul Podlokani, care se află între Kikinda și Novi Knejevaț în nordul Bantului. În 1945, după Al Doilea Război Mondial, bunicii și părinții mei au fost colonizați aproape de Kikinda, în Banatsko Veliko Selo.

Am publicat Despre Primul Război Mondial mai multe articole în ziarele locale și două cărți. Cartea *Podlokani 1921 – 1996* prezintă colonizarea voluntarilor, iar cărticica *Cântece ale unui fiu de voluntar* cuprinde poezii, pe care le-am cules de la Nikola Mișcević.

De asemenea, despre colonizarea foștilor partizani, am publicat anul trecut o vastă lucrare intitulată *Colonizarea celor din Kraina în zona Kikindei în perioada 1945. – 1948*. Acest text a fost publicat în revista *Attendite* din Kikinda, apoi sub formă de foileton în *Ziarul nou al Kikindei*.

Migrațiile sârbilor

Istoria poporului sârb a fost o luptă continuă pentru viața de zi cu zi. Deseori sârbii au fost izgoniți de pe vatra lor seculară. Această dramă nu s-a sfârșit nici până astăzi. Aș aminti că încă în 1481, Brankovici a fost nevoit să colonizeze în zona Timișoarei aproximativ 40000 de sârbi din Serbia și Bosnia. Apoi, cea mai mare migrație a sârbilor în Panonia a fost cea din 1690 condusă de însuși patriarhul, Arsenie Cearnovieci sau cea 1751+52 din zona Mureșului de câmpie (Pomorîșie) spre Rusia și spre alte teritorii ale imperiului austriac.

Migrațiile masive și colonizările, de obicei, se petreceau după războaie. Migranții au dus cu ei, la plecare, toate lucrurile de preț.

Migrații în sec. 20

În secolul trecut am avut loc patru mari migrații: cea a voluntarilor de război după Primul Război Mondial, așa numita colonizare a partizanilor în 1945 – 1948, cea a emigranților din anii 90 și cea din Kosovo, în 1999, când au fost izgoniți peste 600000. de sârbi. Prin aceste migrații 50000 de voluntari *dinarici* au ajuns în Voivodina. Lor li s-au adăugat peste 200000 de partizani, 250000 de emigranți și peste 200000 de sârbi din Kosovo.

În timpul primei colonizări din sec. 20, sârbii *dinarici* au adus cu ei acel minimum necesar pentru viață. Prima colonizare a familiei Deanac a fost în Macedonia la Ovce Polie. Cu familia în vagonul de marfă au fost urcate 10 oi, o vacă și 2 boi, care anul următor au pierit din cauza unei ierbi otrăvitoare. După 3 ani întreaga familie s-a mutat din Macedonia în Banat, cauza fiind malaria de care sufereau copiii.

Deși mai târzie, colonizarea partizanilor a fost asemănătoare. Familiile și-au adus vitele și caii în noile localități. Astfel în Banatsko Veliko Selo, 157 familii și-au adus câte o vacă și

câțiva cai. În total aici au fost colonizate 750 de familii, ceea ce înseamnă că tot a cincea familie a adus și animale. Însă caii mici de munte erau prea slabi pentru munca grea din câmpie, astfel că aceștia au fost duși înapoi în Bosnia, iar coloniștii și-au cumpărat cai puternici, de rasă panonică, de la populația băștinașă.

Noi așezări cu denumiri ale așezărilor de baștină

Locul de baștină nu a putut fi dat uitării. Mutându-se, sârbii au fost obligați să-și întemeieze noi gospodării, noi sate. În general, coloniștii și-au numit noile localități cu numele locurilor din care proveneau: Stolni Beograd, Raț Kovin, Raț Alimaș în Ungaria în urma Migrației mari sub patriarhul Cearnoievici. La fel s-a întâmplat când sârbii au migrat în Rusia după 1750 formând două noi regiuni (Nova Serbia și Slaviano – Serbia) sau după Primul și a Al Doilea Război Mondial.

În secolul trecut multe localități din Banat au primit nume noi. Coloniștii dinarici au numit noile localități cu nume de munți, râuri, de eroi populari, voievozi, poeți etc. Astfel avem în Voivodina denumiri după munți: Rogatina, Novi Kozarți, după râuri – Sutieska, după regiune – Kraișnik, Mala Bosna, după voievozi – Voivoda Stepa, Voivoda Boiovici, Putnikovo, Stepanovicevo, după conducători – Alexandrovo, Karagiorgievo, după eroi – Kaciarevo, Celarevo, Mladenovo, după poeți – Aleksa Șantici.

Casele dinaricilor în Banat

În Voivodina, regele a întemeiat aproximativ 80 de localități noi, din care doar în Banat, 35. După Al Doilea Război Mondial, în aproximativ 60 de localități, trăiesc în exclusivitate dinarici iar în alte sate dinaricii reprezintă 40-50% din totalul populației. În aceste localități străzile poartă denumiri ale eroi-

lor din localitățile lor de baștină. În felul acesta se stă în calea uitării locului de baștină.

Modul de trai tradițional al dinaricilor s-a simțit în primii ani prin existența asociațiilor familiale, obiceiurilor dar și a felului specific de construire a caselor. Chiar dacă coloniștii în Banat încetul cu încetul s-au adaptat noilor cerințe făcând case din chirpici și cărămizi, au fost unii care și-au construit case din lemn, asemănătoare celor din Bosnia și Lika. În anul 1935 în localitatea Mileticevo, aproape de Vârșeț, din 350 de case noi, 38 erau din lemn. Astfel de case se mai pot vedea și astăzi aici, în șes, unde suflă vânturi puternice, fiindcă tradiția este încă puternică.

Praznicele bisericesti – Sfântul Nicolae

Coloniștii au adus cu ei nu doar denumirile vechilor localități, ci deseori au purtat cu ei și relicvele bisericesti.

De exemplu cei veniți din zona Mureșului, care au populat Kikinda în anii 1751 – 1752, au adus cu ei și un steag bisericesc pe care l-au împlântat într-un loc mai înalt și vizibil, în jurul căruia a început construirea noii așezări.

Acest steag purta icoana cu chipul Sfântului Nicolae, care era patronul bisericilor din Arad, Variaș, Sâmpetru Mare, Pecica, Saravale, Cenad. Acest fapt a făcut ca și biserica din Kikinda (1769 – 1774) să fie patronată de Sfântul Nicolae.

Bisericile

În timpul celui de Al Doilea Război Mondial zeci de biserici au fost incendiate în Bosanska Kraina, Lika, Dalmația, deseori în biserici fiind enoriașii care se rugau.

Viața religioasă a coloniștilor a continuat însă în Voivodina. Astfel, în primii ani după război, în satele coloniștilor din Banat, unde n-au existat biserici ortodoxe, copiii au fost botezați în casele părințești. Aș exemplifica prin satul meu,

Banatsko Veliko Selo, unde preotul, Stefan Orbulovici, originar din Variaș, preot în Rusko Selo, în anul 1946, a botezat 177 copii, în 1947, 145 copii, iar în 1948, 132. copii. Au fost botezați toți nou – născuții, dar și cei născuți în perioada războiului.

Apoi comuniștii au interzis botezul. Ca să fie copilul botezat trebuia primită aprobarea de la *puterea populară*. Membriilor de partid li se interzicea practicarea botezului. Am găsit un document din anul 1953, din care rezultă că mama unui copil a cerut de două ori aprobarea pentru botez și de două ori a fost respinsă. Cerea botezul pentru că în familie copiii de sex masculin se prăpădeau iar bătrânii din casă aveau convingerea că botezându-se, copiii vor trăi. Cu prețul de a fi excluși din partid a fost chemat preotul și botezat copilul, care și acum e în viață.

Au fost cazuri când se dorea ca tot ce amintește de religie să fie distrus. În Podlokani, o tânără învățătoare a îndemnat populația în 1946 să distrugă clopotul de la biserică, însă bătrânii satului au oprit-o.

Abia din anul 1990 în satele coloniștilor au început să se construiască noi biserici ortodoxe.

Că tradiția este mai puternică o demonstrează și faptul că sute de bosniaci se botezau într-o zi (botez colectiv), ca și în timpul Sfântului Sava. Astfel în Banatsko Veliko Selo, când s-a pus noua cruce de lemn pe biserica Sf.V.Ostroški, acum vreo 10 ani, s-au botezat 147 de suflete.

Cimitirele

Migrațiile nu constituie doar strămutarea definitivă în masă către un teritoriu nou, ci dimpotrivă, cu trecerea timpului amintirile aduc în memorie locul de baștină, cu precădere vatra și mormintele. În locațiile noi, pe monumentele de piatră din cimitire se pot găsi date interesante despre originea locuitorilor. Astfel în cimitirul din Podlokani, pe o cruce, pe lângă nume, prenume, data nașterii și a morții stă scris și LICIANIN (din

Lika). Din viață, omul a cerut ca pe acest monument să i se specifice și originea, ca generațiile tinere să știe că el a fost născut la jumătatea sec. 19 în Lika și că s-a mutat cu familia în Bosanski Petrovaț. Pe mai multe monumente din Banatsko Veliko Selo, pe lângă numele părinților sunt trecute și numele copiilor, care înainte de război au decedat în Bosnia sau a altora, care și-au găsit sfârșitul în timpul războiului.

Dialectul

Dinaricii au adus cu ei în Voivodina din Bosnia, Herșegovina, Lika, Dalmația în Voivodina și graiul, adică dialectul *iekav*, în Voivodina fiind folosit dialectul *ekav*. În primii ani, coloniștii au folosit dialectul *iekav*. Bosniacii pronunțau *miesni* în loc de *mesni*, *piesma* în loc de *pesma*.

Îmi aduc aminte că în satul meu pe un perete întreg al Căminului cultural o jumătate de secol a tronat o imensă inscripție scrisă cu litere de tipar *S TITOM NAPRIED*.

Trecând prin școală, tinerele generații au preluat dialectul literar, *ekav*. Există însă și în prezent scriitori, care sunt originari din Bosanska Kraina și care folosesc dialectul *iekav*.

Zicale populare

Bogăția limbii trebuie păstrată. Eu personal, ajutat fiind și de părintele meu, am cules și publicat trei volume de proverbe și zicale care-și au originea în Bosnia (Drvar). Un alt culegător, Gioko Stoicici, originar din Bosnia (Mrkonici Grad) a cules și publicat zeci de mii de proverbe și zicale populare. Personal mă preocupă și culegerea cântecelor populare din locurile mele de baștină.

Limbajul locului de origine s-a păstrat mai bine în mediul rural la coloniști. În Mica Bosnie cum sunt numite localitățile Banatsko Veliko Selo, Nakovo și Novi Kozarți încă persistă

acel suflu al omului de la munte, pe când în Kikinda predomină trăirea omului de la șes, al Voivodinei.

Arbore genealogic

Tot mai crescut este interesul pentru cunoașterea istoricului anumitor localități de baștină precum și cunoașterea arborelui familiilor. Au început să se retipărească lucrări din domeniu, care au fost publicate înainte de Al Doilea Război Mondial. Se scriu cărți despre anumite familii, se caută genealogia din ultimele două veacuri. În cartea despre Podlokani am întocmit arborele genealogic a două familii.

Schimbarea caracterului etnic în locurile de baștină

Colonizările dinaricilor în sec.20 au contribuit la pierderea caracterului etnic sârbesc al unor foste teritorii sârbești. Acest fapt s-a resimțit după colonizarea emigranților. Astfel Lika și Dalmația au dispărut ca regiuni sârbești. Din Bosansko Grahovo 95% sârbi au emigrat. La fel e și în Saraievo. Și așa pe rând.

Populația sârbă colonizându-se în Banat și-a schimbat mediul natural și cultural. Părți mari din regiunile dinarice acum au devenit, din punct de vedere politic și etnic, regiuni periferice. În schimb, Banatul și întreaga Voivodina au devenit, din punct de vedere etnic un teritoriu sârbesc puternic. Ceea ce s-a dorit după Primul Război Mondial, în sfârșit s-a realizat prin trei colonizări.

Viața în câmpie

Venind în câmpie, cu timpul dinaricii au înțeles și au acceptat modul european de muncă în orașe și sistematizarea satelor. Au început să se îmbrace la fel ca populația din șes și să se hrănească după modelul celor de aici. Normal, că nimic nu s-a petrecut peste noapte. Prima generație, chiar și a doua a trăit

într-o unitate patriarhală, care încetul cu încetul s-a descompus. În prezent toate familiile sunt individualizate.

În privința îmbrăcăminteii încă două generații își confecționau hainele (ciorapi, pulovăre, fuste).

Femeile din Bosnia, Lika și Herțegovina au învățat de la bănățence să gătească sosuri, gulașuri, rinflaișuri, să pregătească prăjituri. Există însă și familii tinere care, la sat mai cu seamă, știu să pregătească mămăligă, plăcintă cu cartofi și varză și alte mâncăruri tipice teritoriile din care au plecat bunicii lor. Oricum, carnea pregătită pe jar este mâncarea lor preferată, fără de care nu se poate concepe nici o masă festivă. De remarcat și că la sate tot mai mulți tineri cresc capre, producând renumita brânză din lapte de capră.

Nunțile

Mulți ani, nunțile se desfășurau tradițional. Noaptea se duceau după mireasă, iar dimineața nuntașii cu fata se îndreptau spre casa mirelui. În Bosnia, seara, călare pe cai, tinerii se duceau după fată până în al treilea sau al patrulea sat. Până în 1972 în Banatsko Veliko Selo nunțile aveau loc la casa mirelui, iar de atunci la restaurant sau la Căminul cultural. În prezent nunțile care au loc la restaurant, încep spre seară și țin doar până la miezul nopții.

Un obicei vechi de nuntă s-a păstrat mult timp la coloniștii din Bosanski Petrovaț așezați în Podlokani. În toiul nopții veneau *lupii*, care urlau în jurul casei mirelui. De fapt aceștia erau musafiri nechemați, pe care gazda urma să îi primească la cină. În caz contrar, conform datinii ei aveau voie să-i ia (fure) o oaie sau un purcel. *Lupii* mâncau grăbiți și atenți ca să nu fie ciomăgiți de oamenii gazdei.

Decenii întregi la nunți, nuntașii duceau ploști și pe cap purtau acea emblematică *căciulă din Lika*. În prezent acestea au rămas doar recuzită a folcloriștilor.

Petrecerea (Revena) bărbaților

Acest obicei din Drvar (Bosnia) s-a păstrat doar în localitatea Soltur. Un grup de bărbați puteau fi și câteva zeci, vara, hotărau în taină să sacrifice o oaie într-o poieniță unde să mănânce, bea și să petreacă cu muzică până în zori.

Cântece și dansuri populare

Tradiția se păstrează cel mai bine prin cântece și jocuri populare. Ansamblurile cultural – artistice ale coloniștilor cultivă cântecele și jocurile din locurile lor de baștină. Merită să fie amintite cântecele, așa numitele *groktalițe* și *oikace* și dansul *nemo kolo (hora mută)*. În satele de coloniști din jurul Kikindei se joacă *hora mută de pe Una*, apoi alte hore *na povrat*, *Okruji*, *ne ruji* etc. Chiar și tânăra generație cunoaște multe cântece și hore ale strămoșilor.

Coloniștii au adus în Banat și instrumente muzicale specifice: gusle, diple, șarghie și tamburițe. Chiar și în zilele noastre, tinerii sunt interesați să cânte la astfel de instrumente.

Migrația sârbilor din regiunile apusene, care a avut loc la mijlocul anilor 90, a fost una dintre cele mai grele. Sub presiunea și amenințarea forțelor expediționare, doar într-o zi zeci de mii de locuitori au fost expulzați de pe vetrele lor seculare. O imensă dramă umană și chin și durere fără măsură. Această populație a rămas în viață venind în Serbia. Aici au început o nouă viață. Dorul de locul de baștină nu poate fi măsurat. Din acest dor s-a născut și folclorul nou.

„Olimpiadele” dinaricilor

Ceea ce caracterizează populația dinarică și în prezent este dorința de întreceri vitejești cum ar fi: aruncarea pietroaielor de pe umăr, trasul de frânghii, urcatul în copac, sărituri de pe loc în lungime și înălțime. În câteva localități ale coloniștilor se organizează în prezent întreceri ale celor mai puternici bărbați numite

Cupa Europei – Strong men, care sunt vizionate de comunități întregi.

Legături cu localitățile de baștină

Deși generațiile tinere născute în Banat se consideră bănațeni, în dialog cu ei simți că nu au uitat locul de origine al părinților și strămoșilor. De aici legături puternice cu baștina lor. Coloniștii din multe localități ale Voivodinei au legături de înfrățire cu localități din Bosnia și Herțegovina. Exemplu, Seceani cu Bilecea, Klek cu Trebinie, Banatsko Veliko Selo cu Drvar.

Obiectele tradiționale se păstrează în multe familii. Există și acum numeroase furci de tors, războaie de țesut, prosoape, cuverturi, covoare. (Un pictor din Banatsko Karagiorgievo are o colecție impresionantă de 150 de furci de tors).

În Banat coloniștii au construit mii de case, biserici ortodoxe, monumente ale eroilor. Importantă valoare națională au și câteva muzee particulare cum ar fi cel al lui Bata Klepici din Podlokani, unde sunt expuse aproximativ 150 de icoane pe pânză și sticlă lucrate de pictori țărani, din sec. 19 și 20, apoi câteva sute de obiecte de ceramică și lut. Același colecționar, în semn de prețuire a ridicat un monument cunoscutului fizician, Mihailo Pupin, apoi un basorelief din bronz al Sf. Gheorghe. Curtea colecționarului e împodobită cu multe sculpturi în piatră și 18 podețe țărănești din piatră.

Generațiile tinere ale coloniștilor doresc tot mai mult să păstreze obiectele tradiționale ale strămoșilor. Astfel în Baciki Iarak există o casă tradițională de lemn cu acareturi. Această casă constituie de fapt un muzeu în aer liber. O casă asemănătoare a fost ridicată și în parcul din Banatsko Veliko Selo. În multe localități se deschid case – etno sau muzee.

În mod deosebit, tradiția dinarică se perpetuează prin manifestații culturale (cântece și dansuri populare). Cea mai relevantă este cea din Bacika Topola.

Există destule asociații în Voivodina și Belgrad care cuprind coloniști dinarici. Astfel, Asociația celor din Petrovaț cuprinde pe cei localizați în Celarevo, Baciki Iarak, Nakovo, Șarlovil, Elemir, Novi Sad. Cei din Drvar se adună la început de mai în Belgrad pe Ada Țiganlia.

Grupuri de tineri deseori peste vară caută să-și revadă locurile de baștină, de unde sârbii au fost izgoniți și unde în exclusivitate acum trăiesc croați și musulmani.

Cărți despre locurile de baștină

Tocmai ca să nu fie dat uitării locul de baștină, munca editorială este vizibilă. Studenți, ziariști, istorici fac cercetări și scriu despre lupta dinaricilor în cele două războaie mondiale, despre migrațiile din secolul 20 și despre viața acestora în noile așezări. Se scrie și despre viața socială din localitățile Voivodinei, dar aceasta este tematica care va preocupa noile generații.

Heritage of Bosanska and Craina settlers in the Banat plains

Abstract

Starting from the migration of the Serb population from Bosnia, Herzegovina, Lika and Dalmatia to Voievodina, after the older and newer wars, the author presents the way in which these settlers brought with them the cultural model of their birthplace and the way they keep it in the new created settlements. As a result of the carried out researches, it is clear that these colonists came with the patriarchal family model, the type of mountain house, the traditional inventory of the native households, the idiom, the songs and the dances from their old villages, as well as with the ancient family habits. In time, they adopted the way of life in Voievodina, but remained bound to the territories they left and continue to visit them and promote the traditions of those places.

Keywords: colonization, cultural model, idiom, religion, tradition

Traducere din limba sârbă de Iavorca Markov Iorgovan

Memorie și discurs – Studiu de caz asupra Călușului la românii din nordul Bulgariei

Ionuț Semuc

Includerea Călușului, de către UNESCO, la sfârșitul anului 2005, pe lista patrimoniului cultural imaterial universal, constituie recunoașterea complexității unui astfel de obicei, generate atât de longevitatea sa, cât și de potențialul său de a se adapta unui context nou, diferit de cel tradițional (punerea în scenă). Mai mult, prin statutul său de marcă identitară națională și universală, acest obicei beneficiază de o cercetare etnologică sistematică prin care se poate releva caracterul său extrem de complex.

Însemnătatea jocului călușarilor este subliniată și de faptul că obiceiul este, sau cel puțin a fost, răspândit în toate teritoriile locuite de români. În sud-estul Europei și, în general, în Europa, călușarii au fost atestați, încă din Evul Mediu, și unanim recunoscuți ca emblemă și notă distinctivă a românilor. La mijlocul secolului al XIX-lea Ion Eliade Rădulescu nota: „Nu este popor, unde se vorbește limba românească, între care să nu fie cunoscut jocul Călușarilor ce se săvârșește în săptămâna dinaintea Rusaliilor”¹.

Pentru spațiul nord-dunărean, cu excepția Bucovinei, Dobrogei și nord-estului Munteniei, obiceiul este atestat în Oltenia, Teleorman, Vlașca, Ilfov, Mușcel, în regiunea centrală a Mureșului și pe valea Târnavelor. Treptat, aria sa de răspândire s-a restrâns. Astfel, la începutul secolului al XX-lea modelul ritual al Călușului se mai păstra încă în Câmpia Dunării (pe am-

¹ I.H. Rădulescu, *Jocul călușarilor*, în: *Curierul Român*, vol. 15, nr. 41, 1843.

bele maluri), în Transilvania², Banat și în sudul Moldovei³.

De la primele informații ale călătorilor străini din sec. al XV-lea și până la studiile etnologice din sec. al XIX-lea și al XX-lea, Călușul a constituit o temă constantă de analiză, fără însă a beneficia de o cercetare sistematică în toate zonele geografice unde există. Pentru spațiul sud-dunărean informațiile au fost extrem de puține și lipsite de detalii semnificative. Realizarea, însă în cadrul proiectului „*Atlasul Etnografic Român. Sărbători și obiceiuri. Cercetări în comunitățile istorice românești din jurul granițelor. Bulgaria*”⁴, a unor anchete etnografice sistematice, a reușit să umple acest gol și să ofere o imagine de ansamblu a obiceiului și în acest spațiu.

Cercetările realizate la sud de Dunăre, fac posibilă realizarea unor analize comparative cu obiceiul Călușului, așa cum se desfășura și se desfășoară în sudul României, în satele din județele Mehedinți, Dolj, Olt și Teleorman.

Câteva aspecte semnificative ale desfășurării obiceiului sunt ilustrate de informatorii noștri, prin citate ample voi reda nealterate aceste informații⁵.

² În Transilvania, obiceiul în forma originală se păstrează în câteva localități până între cele două războaie mondiale: Socolul de Câmpie, Fărăgău, Băla, Sabăd – Câmpia Transilvaniei, precum și pe Valea Ghiurghiului: Cașva, Ibănești, Hodac; E. Petruțiu, *O ceată de călușeri din Câmpia Transilvaniei*, în: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970, Cluj, 1971, p. 410.

³ Anca Giurchescu, *Unitatea călușului în spațiul cultural carpato-dunărean*, Datini, nr. 1-2 (14-15), Fundația Culturală Ethnos, 1995, p. 20.

⁴ Proiectul finanțat de CNCIS, o continuare firească a A.E.R., s-a derulat în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”. Pentru desfășurarea anchetelor etnografice, au fost alese localități pilot din regiunea Timocului și de pe Valea Dunării, locuite într-o proporție semnificativă de români, reprezentative zonei respective, chestionarele etnografice completându-se în limba română.

⁵ Emil Țircomnicu (coord.), Lucian David, Ionuț Semuc, Adelina Dogaru,

- **Cercovița** (obștina Pleven): „Se face când e dудele, când se mănâncă dудele, de crește dудele, atuncea se face călușarii. Cu cămașă până jos și cu boșea (zăvelcă) aicea, și dinainte, și dindărăt boșea, cu brâu și cu cămașă cusută. Și aicea cârpe de-alea, cârpe frumoase ce șade la vale și cu d-ăla roșu cu albu aicea, capelă d-aia roșie cu flori pe-aicea. Și aicea la picioare îi punea clopoței. Făcea zdrang, zdrang. Zălăiși, zălăiși! băteau toți. Să fie opt, nouă inși. Ei vin de face aicea [în centru]. Punea [pelin], da. ‘Nainte, care l-a trântit, care s-a-mbolnăvit îl juca Călușu’ așa, ca să-nzdrăvenească. Așa am auzât pe baba”.

- **Milcovița** (obștina Pleven): „Vara, așa la Rusalii, pe ce dată era nu mai țiiu minte, la Rusalii zicea, atuncea lumea nu lucra, babo, pân’ la amiază și venea acasă. Acu’ nu mai crede. Lumea venea: «Haide după Căluș!»». Era dудe, mâncam dудe. Ședea până la chindie, așa, până venea [apunea] soarele umbla prin sat, numai ziua. Numai săptămâna Călușului. Cu toții se ducea la casele lor [noaptea]”.

- **Belene** (obștina Pleven): „Iarna nu s-a făcut. Pe primăvară se făcea, iar pe vară. Noi când am umblat și cu călușul prin sat, prin șaizeci încoa, noi jucăm de mult și umblam prin hambare, luăm păstăi, roșii zicem noi, nu roșii, ardei șiruri de ardei, atârname, v’o găină luam. La Sfântu’ Ene, tot la Sfântu’ Ene începea drăgăicile, călușarii, că la scăpatul grâului, să scăpăm de boale, să se coacă, să fie berechet, să dea bob mult. Atunci și drăgăicile se jucau. Păi doisprăzece, patrusprezece, că se juca la soață. Are doi, unu e mutu’ și unu’ e nebunu’. Și ăla, mutu’, are sabie și ăla, mutu’, îl punea pe nebunu’ să joace în rând cu călu-

Sărbători și obiceiuri, Românii din Bulgaria, Timoc, vol. I, ediția a II-a, București, Editura Etnologică, 2017, p. 221; Emil Țircomnicu (coord.), Lucian David, Ionuț Semuc, Armand Guță, *Sărbători și obiceiuri, Românii din Bulgaria, Valea Dunării*, vol. II, București, Editura Etnologică, 2011, p. 244-250.

șarii și călușarii când ședea așa el se punea invers, că punea pernă la cur și ăla cu sabia când îi da odată «Pac!». Lumea nu știe că are pernă. Și-i da bătaie, ăla cădea: «Aoleo, aoleo, l-a omorât!», că ei nu știe că are pernă la cur. Mutu' cu fes roșu', avea fes ca turcii, cu sabie și cu șalvari negri. Se da [cu negreală pe față] și ăla se înnegrea nebunu', că nu-i cunoștea cine e. Ama se făcea cu negreață așa și cu fes roșu ca turcii, se făcea ca turcii. [Steag] n-am avut așa. [Luau un copil și] îl punea în mijloc pe o cergă, pe o țesătură și îl punea acolo, se culca și juca în ocolul lui, p-ormă săream peste el și la Marș, după ce se joacă ăla, urmaticuț sparge oala, că pune oala acolo. Se pune vin, oala se umplea cu vin și se spărgea oala. [Jucău Călușul] băieți de aici. [Fete?] Nu, nu s-a jucat, văz acu' se joacă cu fete Călușu'. [Costumația:] Păi cu curele și iar cu național, ama avea aicea cu cârpe, batistă, așa legată aici pe piept. Cu bâte și are zdrângănaie la opinci, zurgălăi zdrang, zdrang. Eu am încă, păzesc zurgălăii. Începe de merge, așa se joacă Călușu'. [Conducătorul] ăla, șefu', eu sânt șefu', vătaf, eu sânt vătafu'. Și eu când jucăm, la cimpoi se joacă, n-avem alte instrumente, numai la cimpoi se joacă și eu le număr opt, opt, opt și începem: «Hăi și alta hop, hălăi și-alta hop!», știe ce-i figura. Jocul e mult frumos, voi nu-l jucați așa, niciun Căluș, că m-am uitat la călușarii României vreo treizeci de ansamble, m-am uitat două zile pe la televizor, da' nu joacă ca noi. [La] Belene avem o tradiție foarte bogată, nu așa numai că să fie tradiție, da' e făcută bogată, mă înțelegi, bogată tradiție, jocu' vlahilor, jocu' românești: Fedeleşu', Alunelu', Schimbu', Mincinoasa, Drăgaica, să zice tot românește, Rața și cântăm și Rața. «Vine rața de pe baltă/ Cu codița răsfirată...». Și se joacă cu năframă. [Se pune ceva în mijlocul horei calușarilor?] Nu, numai bolnavul dă zace. [Jurământ] nu, nu se pune, joacă numai Călușu'. Călușu' spune tot cine-i, că ăla Nebunu', de ce-l bate, că nu e în rând, să-l sperie, să-l bage în rândul jocului. Este așa, că-l bate pe ăla ca să poată

să intre în loc și ăla trebuie să se așeze în loc și dacă vede că copilul se mișcă, să lecuie. Le dă, părinții dă făină, dă ceapă, dă bani, dă orișice, lână, cum s-a dat odată, era lână dat de sănăta-tea copilului. Se juca și copilul trebuie să se scoale. [La sparge-rea cetei spun] «La revedere!». Noi am jucat și am spus că copilu' trebuie să, că după ce-l jucăm și copilu' să lecuie, se mișcă, se scoală și dacă nu se lecuie, nu se scoală și se sparge oala cu vinu'. O săptămână, de duminica până duminica. [Colindă] prin sat, cine-l cheamă. [Numărul cetelor?] Una. Se duc la casele lor [noaptea]. [Existau restricții?] Păi mâine o să joace iar, da, bem cum să nu bem, seara ne strângem și se duce acasă și vine la acea oră, plecăm iară, toți ne strângem la acea oră. [Alegerea călușarilor: buni dansatori] se-nțelege, se înțelege. Aicea eu am jucători și-i cunosc pe toți. Eu când cânt aicea la sărbători mă uit cine joacă în horă, cine face, cine nu face, cine știe, cine-i jucător, cine nu e jucător. El poa' sa prinză în horă și să nu facă nimica, poa' să alerge numai cu picierile, să nu facă nici o figură, nimica, se apucă în horă, da' nu știe să joace, nu face. Eu văz că e bine, să ții treizeci de ani, din februarie optzeci sânt șefu'. Șefu' de era se-mbolnăvi de ziua culturii, unu martie, este sărbătoarea culturii, a casei de cultură, la aștia de se duc la cântece, la jocuri fără la plată. Șefu' vechi s-a-mbolnăvit și ansamblu' m-a ales că am jucat mai bine, am ținut minte mai bine, am jucat mai bine”.

- **Hârleț** (obștina Vrața): „Și aicea acușa nu se mai joacă, dar eu eram mic și când jucau umblam după iei așa pin sat, de vedeam cum joacă, cum fac. Pun, aștern o țoală jos, pun căpătâiu' și pun copilu' care e bolnav, îl culcă acolo și ăia încep, călușarii-l ocolesc acolo, nale, l-ocolesc să fugă boalele, pe urmă trec peste el, și-ncep vece de joacă călușu' cu bătele alea acolo și zgheară: «Ălăi, călușăi!». Ama de ce strigă nu știu, n-am întrebat. Și după ce joacă, au vătac care-i poartă, ce le zice ăla, aia fac călușarii. Și cântă. Bâte au și aicea la picioare au

zdrăncănele. Și pelin, pun pelin. Și l-ocolesc acolo, trec peste el și după ce trec peste el încep de joacă, aia-nainte, aia-ndărăt, a la băiat, se duc la băiat, pe urmă-i fac acolo cu picioru' așa, de trei ori, pe urmă iar încep, iar ocolesc, joacă, iar 'nainte, iar îndărăt. Pe urmă se duc și-l iau cu cerga aia și-l ardică de trei ori în sus și zic: «Ălăi, călușei!». Și pe urmă îl îndreptează la capu' lu' băiatu', de la capu' lu' băiatu' o să pună oala și în strachină cu pelin, cu vin, cu oțet acolo de le dă la călușari dă beau. Și ăla, vătaua, care este vătaua, ia strachina aia și ăia joacă aicea, ia strachina și le dă la toți. Pe urmă lu' unu îi vine rău din iei, dă cu bâta, sparge oala. Copilu' se sperie din aia și se duce la măsă acolo, mă-sa șade într-o parte, se duce la mă-sa acolo. Și pe urmă fac 'oră acolo. Măsa dăruie călușarii, ia de joacă copilu' pe urmă, mă-sa-l ia, și joacă călușarii toți, le dă câte-un peșchir acolo și pleacă”.

- **Gânzova** (obștina Vidin): „Rusalele și la Sântoader, când îl lovea pe om leac n-are. La Rusale, dacă vrei să te culci trebe să-ți pui usturoi și pelin și să bagi, este o floare, aia se bagă pe sub căpătâi, la căpătâi, ca să nu lovească. A lucrat copii, lumea s-a dus la săpat, asta așa da, s-a dus. Ele sunt o săptămână Rusalile, o săptămână se face la noi aicea, e tot săptămâna lu Rusale. [Dacă se îmbolnăveau] Nici bolnița nu poa să-i ajute atunci, nici ea, o nu. Muma mea mi-a povestit mie și-a lovit-o din Rusale pe muierea aia, ce să facă ei? Da ea săraca tot a fost sărind așa, sărind cu frică și se scoală ei și a fost niscaiva țigani cu lăute așa și a fost cântând țigani ăia și horă pe lângă ea și ea a fost șezând pe sândălie săraca de ea, că n-a fost și ei a cântat și ea a fost sărind și nu i-a trecut și a murit muierea aia. I-a cântat așa cu Călușu. Da, la Gânzova”.

- **Florentin** (obștina Vidin): „La noi este hora căluș, dar călușari nu am făcut. Am privit doar la ai noștri, din nord. Danșăm hora căluș, de multe feluri. Doar horă. Cântă lăutarul și hora dansează. Se face tot anul. Hora se strânge la maidan, condu-

cătorul cetei iasă și cheamă pe ceilalți. La noi dansează și fete, ne apucăm mână de mână. Numai primul și ultimul au bețe”.

- **Rabrova** (obștina Vidin): „Este hora călușul, dar nu se face să meargă călușarii pe stradă. Hora are un ritm mai galopant, ca calul. Nu se tămăduiește, la Kozlodui se tămăduiește”.

Materialul documentar cules relevă că, în satele cu populație de origine română de la sud de Dunăre, obiceiul Călușului se găsește în diferite stadii de evoluție.

1. Forma existentă în regiunea Timocului, în care prevalent a fost ritualul vindecării.

Călușul se performa numai dacă cineva era *luat* și avea nevoie de vindecare. Devenit anacronic datorită funcționalității restrânse, obiceiul a dispărut. Practica vindecării, cu un rol major în cadrul ritualului, s-a mai păstrat doar la nivelul memoriei colectivității. Singura urmă încă vizibilă a obiceiului este *hora călușului* executată la hora satului. Un proces similar s-a petrecut și la nord de Dunăre, în regiunea corespondentă (jud. Mehedinți).

Această formă a obiceiului mai este caracterizată și prin absența Mutului. În această situație, Vătaful preluând din sarcinile Mutului, hotărăște în legătură cu toate actele magice, comice și ceremoniale ce urmează să fie îndeplinite și acționează folosind un registru variat de forme de expresie.

Din păcate, noi am reușit să surprindem probabil ultima etapa din evoluția/disoluția obiceiului.

2. O a doua formă se întâlnește în satele cu populație românească din obștinile Pleven și Vrața de pe Valea Dunării. În raport cu vindecarea, funcția artistică prevalează. De altfel, pe măsură ce înaintăm spre est, importanța ritualului de vindecare în cadrul obiceiului slăbește. Apare alt mijloc de îndepărtare a bolii mai puțin dramatic, spargerea unui vas. O caracteristică a acestei forme este și prezența pregnantă a Mutului. Datorită lui, interludiile dramatice capătă o importanță mult mai mare, accentuând astfel latura spectaculară și distractivă a obiceiului.

Aproape identic ca formă cu acesta este obiceiul Călușului din Oltenia, în special cel din Dolj (așa cum a fost consemnat în chestionarele A.E.R.)⁶. Membrii cetei, număr fără soț, au aceeași ierarhie, cu un vătaf în frunte, și același steag ca în Oltenia. Romulus Vuia nota în primele decenii ale sec. al XX-lea că se obișnuia trecerea cu barca a fluviului din România în Bulgaria pentru a juca Călușul în zilele de Rusalii.

Similar cu sudul Olteniei și Muntenia, procesul de desacralizare, de disoluție a ritului vindecării aici a fost mult mai lent, schimbările de semnificație, funcționale și structurale devenind profunde abia începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea sau, izolat, chiar mai târziu.

Fenomenul de tranziție vizibil în Căluș, transformarea dintr-un act magic și ritual într-un spectacol este un proces ce poate fi întâlnit și în prezent. În unele sate, partea de ceremonial continuă să aibă o importanță, ceea ce face să transpară vechile rosturi rituale ale obiceiului ascunse în spatele codurilor ceremoniale sau ale celor artistice, în timp ce în altele, el este privit ca un simplu spectacol, ce pune accent pe expresiile formale, dar nici una nu o exclude pe cealaltă. El se performează în virtutea tradiției, țăranii și chiar călușarii motivând că: „așa s-a pomenit”, „așa e bine să se facă”. Dar, în același timp, Călușul este recreat și pentru că îi sunt apreciate valențele artistice, spectaculozitatea și frumusețea jocurilor, virtuozitatea dansatorilor și chiar pentru comicul unor scene.

În regiunile unde Călușul a avut o structură simplă și legată strâns de funcția sa vindecătoare, pierderea semnificației rituale a fost urmată de dezintegrarea sa progresivă, și aceasta

⁶ *** *Sărbători și obiceiuri, Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. I, *Oltenia*, coord. Ion Ghinoiu, Ed. Enciclopedică, București, 2001, p. 297-308; *op. cit.*, vol. V, *Muntenia, Dobrogea*, coord. Ion Ghinoiu, Ed. Etnologică, București, 2008, p. 298-305.

pentru că nici un alt mijloc de expresie nu a existat pentru a prelua noi înțelesuri. Pe de altă parte, în zonele în care obiceiul a avut o structură complexă și elemente de expresie cu valoare artistică (dans, muzică, costum, scenete comice), participanții au putut alege dintr-o gamă largă de semnificații și modalități de expresie pentru a realiza trecerea de la ritual la spectacol. Capacitatea Călușului de a se transforma se datorează caracterului său polisemic, ceea ce i-a asigurat supraviețuirea într-o societate în continuă schimbare.



Călușarii din Hârleț la festivalul de la Albotina, 20 aprilie 2009,
foto Emil Țircomnic

Bibliografie

Giurchescu, Anca, *Unitatea călușului în spațiul cultural carpato-dunărean*, Datini, nr. 1-2 (14-15), Fundația Culturală Ethnos, 1995, p. 20.

Petruțiu, E., *O ceată de călușeri din Câmpia Transilvaniei*, în: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968-1970, Cluj, 1971.

Rădulescu, I.H., *Jocul călușarilor*, în: Curierul Românu, vol. 15, nr. 41, 1843.

Țîrcomnicu, Emil (coord.), Lucian David, Ionuț Semuc, Adelina Dogaru, *Sărbători și obiceiuri, Românii din Bulgaria, Timoc*, vol. I, ediția a II-a, București, Editura Etnologică, 2017.

Țîrcomnicu, Emil (coord.), Lucian David, Ionuț Semuc, Armand Guță, *Sărbători și obiceiuri, Românii din Bulgaria, Valea Dunării*, vol. II, București, Editura Etnologică, 2011.

*** *Sărbători și obiceiuri, Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. I, Oltenia, coord. Ion Ghinoiu, Ed. Enciclopedică, București, 2001.

*** *Sărbători și obiceiuri, Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. V, Muntenia, Dobrogea, coord. Ion Ghinoiu, Ed. Etnologică, București, 2008.

Memory and discourse – Case study of the Căluș custom at the Romanian population in northern Bulgaria

Abstract

The „Căluș” inclusion in 2005 into the UNESCO list of the intangible universal heritage is a full recognition of the complexity involved by such a custom, generated both by its longevity and its potential of getting adapted to a new context, completely different from the traditional one (staging). Moreover, by its status of national and universal identity mark, this custom should take the benefit of a systematic ethnological research, in order to reveal its extremely complex character. In present, in Romania, also in Bulgaria „Căluș” faces several ways of performance, thus enlarging its sphere, from a custom/rite to the spectacular performance.

Keywords: Căluș custom, ritual scenario, ethnographic research

Tradiție și memorie la cehii din sudul Banatului

Sînziana Preda

Cehii din România sunt un grup etnic restrâns¹, iar în rândul lor, o comunitate aproape pe cale de dispariție o reprezintă „pemii” din sudul Banatului, populând șase localități odinioară omogene etnic: Sfînta Elena, Gîrnic, Bigăr, Ravenska, Șumița (toate în jud. Caraș-Severin), Eibenthal (jud. Mehedinți). Vorbitori ai unei limbi cehești arhaice, pemii își trag numele de la Boemia (prin transformarea lui „Die Böhmen”, devenit apoi „bemi”), regiunea de unde au pornit să se stabilească în Banat în prima jumătate a sec. XIX. Așezarea lor trebuie înțeleasă pe fondul politicii Imperiului Habsburgic de a consolida granița în raport cu pericolul otoman de la sudul Dunării. Pemii, agricultori și crescători de vite, au întemeiat propriile sate, fără a se amesteca cu românii or sârbii de pe malul fluviului și au rămas consecvenți până în zilele noastre în a-și păstra identitatea culturală. Aceasta se traduce, în principal, prin folosirea idiomului matern, a religiei catolice, a obiceiurilor transmise de antecesorii. Asupra celor din urmă ne vom opri în textul prezent, urmărind, prin intermediul interviurilor de istorie orală, modul în care cehii bănățeni își reprezintă parte dintre datinile caracteristice.

Discuțiile cu interlocutorii din satele pemești au pus în lumină nu numai tradiții specifice, ci și nostalgia generată de practicarea lor tot mai rară. Explicația rezidă în oscilațiile demografice petrecute în lumea pemilor după 1989. Instalarea unui regim democratic în România nu a stopat emigrația către

¹ La recensământul din 2011, s-au declarat cehi, pe întregul teritoriu al țării, 2.477 de persoane.

Cehoslovacia (din 1993, Cehia, prin separarea de Slovacia), începută din timpul comunismului. Menținerea permanent de relații cu rudele de acolo a nutrit pemilor dorința de a se realiza într-o lume creditată cu oportunități, Cehia fiind privită ca un loc unde comunismul a avut o variantă mai puțin distructivă. Tineri și mai puțin tineri, nu de puține ori familii întregi, au plecat definitiv din Banat, ceea ce a afectat puternic cultura de tip enclavă a pemilor. Numărul din ce în ce mai mic de actanți, pierderea sensului unora dintre obiceiuri, performarea lor în cadre restrânse (de pildă, într-un mod regizat, cu ocazia serbărilor școlare) face ca în ultimii ani să vorbim de muzeificarea ethosului pemilor. Parte din fondul cultural al grupului a fost înregistrat de către echipe etnografice cehoslovace, iar în postcomunism, a făcut obiectul interesului mai multor sociologi și antropologi cehi. De asemenea, a intrat în atenția câtorva profesori din Cehia care au vizitat satele și care au documentat obiceiuri „demult dispărute” în teritoriile de origine ale pemilor². Între aceștia, profesorul Jaroslav Svoboda descoperea de pildă, în anii '90, balade³ ce glorificau eroi necunoscuți sătenilor, însă despre care în Cehia se știa (ei reprezentând, de fapt, personaje

² Jaroslav Svoboda, *Din istoricul colonizării cehilor în Banatul românesc: obiceiuri de primăvară la populația cehă din sudul Banatului românesc*, în „Analele Banatului – Etnografie”, vol. 3/1997, editat de Muzeul Banatului – Secția de Etnografie, Timișoara, p. 233.

³ Multe balade s-au pierdut însă, pe măsură ce bătrânii satelor s-au stins și emigrația s-a intensificat; totuși, unii tineri își amintesc: „*Bunica de la Bigăr mă învăța cântece, aveam trei-patru ani. Unul era despre plecat în armată și multe le-am auzit acolo despre asta și despre al II-lea război mondial. Străbunicii mei toți au prins războiul, străbunicul de la mama a fost colonel în al doilea...Muzica se cânta la toate balurile, fiecare sat avea și muzicanții lui și acum generația nouă cere ca ei să cânte și manele, e ca în show biz-ul din muzică, trebuie să cânți ce vrea publicul. Ei știau cântece vechi cehești...*” – J. M., n. 1986, interviu realizat la Bigăr, august 2006.

din istoria țării), chiar dacă respectivele cântece dispăruseră de multă vreme.

Din aceeași sursă provine textul unui obicei de primăvară, de la Eibenthal, „Maiovi Svatki” sau „înălțarea maiurilor”⁴. Adus din Boemia, unde se mai practică și azi, ceremonialul debuta cu o zi înainte de 1 mai, având pentru tinerii din sat, semnificația „simbolică de declarație de dragoste față de fata iubită”⁵. Bătrânii îl rememorează: *Se făcea «mai» lângă biserică, un pom...na, când eram și eu fată, înainte de Rusalii, sâmbătă seara, dacă un băiat a avut vreo fată, îi făcea curte, îi punea un pom împodobit cu fontițe din hârtie creponată și buchete de flori, da' na, să fie mai sus de casă, și-i punea la poartă (Venea și îl așeza seara?) – Da, pe-ntuneric, să nu-l vadă nimeni. Numa' dimineața, când fata s-a sculat, s-a trezit, s-a pomenit cu pomu'. Și, tot așa, au făcut și la cămin un pom din ăla și unu' înăuntru. ăla se împodobește lângă biserică și se ducea p' ormă tineretului cu muzica, cu tot, și-l duceau în cămin. Și la cămin era o fată de onoare, cea mai batrână fată, cum să spun, și un băiat cu ea, și ei prima dată dansau. Și-a fost unu' sub pom, care striga acolo, care zicea, că noi, dacă am vrut pomu' ăsta să-l avem, a trebuit să ne ducem în pădure, știu eu pe unde, prin coaste, stânci, ca să-l aducem și n-ai fi tu acuma așa, să nu ne dai nici un ban! Atunci plătesc fetele, care dansează, sunt băieții, cu pe piept așa, asparagus, cu o fontită...băieții ăștia duceau femeile și fetele sub pom, acolo, ca să scoată mai mulți bani...dansau un pic cu ele, până le venea rândul să ajungă sub pom; acolo fiecare dădea bani, avea vin acolo, fiecare a băut un pic din vin, bine, nimeni nu a băut un pahar sau...a gustat din vinul ăla”⁶.*

⁴ Svoboda, *art. cit.*, p. 233.

⁵ *Ibidem*.

⁶ B. P., n. 1943, Eibenthal, interviu realizat la Eibenthal, august 2006.

Textul asociat exercițiului ritualului era rostit de cel mai vârstnic fecior, ce invită, sub „mai”, crâșmărița (odinioară, petrecerea se organiza la birtul din sat); el sună astfel: „Să bem puțin, puțin/ până se face oleacă de liniște/ să pot schimba o vorbuliță cu doamna crâșmăriță/ o vorbuliță sau două/ Să nu dureze prea mult./ Când «maiul» acesta verde am vrut să-l avem,/ Peste munți și văi a trebuit să cutreierăm,/ lucruri frumoase să căutăm,/ Un flăcău dintre cei mai voinici,/ Și-a rupt câteva coaste./ Așa că, doamnă crâșmăriță,/ V-aș ruga să fiți atât de amabilă,/ Să contribuiți cu un ducat, cu o sută, și o mie./ Altfel ați deveni cea mai bârfită/ printre toate crâșmărițele de la noi./ Vivat! Vivat!”⁷.

Relatarea obiceiului (ce evocă sărbătoarea de Armindenii la români) stârnește zâmbetul intervievaților cuprinși de nostalgie. Rememorarea este mai întodeauna însoțită de comentarii cu privire la dezinteresul tinerilor de astăzi, al căror gust în materie de distracție urmează, în genere, criteriile diferite de cele ale generației bunicilor. Ca pretutindeni în mediul rural autohton, degradarea obiceiurilor populare este permanent corelată „cu semnalările critice referitoare la reorientarea categoriei sociale cele mai mobile (tinerii) spre alte valori”⁸. Pe de altă parte, ritualul are și o funcție de socializare, reunind, pe lângă cehi, românii, sârbii sau nemții din Baia Nouă (în fapt, nedeile erau cele mai cunoscute prilejuri de întâlnire cu vecinii: „*Când o fost rugă, veneau toate satele aicea, că le-o plăcut și mâncare și na, s-o dansat, la noi n-o fost horă, o dansat din astea, polca sau valsurile*”⁹). Nu în ultimă instanță, „Sărbătoarea Maiului” a de-

⁷ Svoboda, *art. cit.*, p. 234.

⁸ Corina Bejinariu, *Alex Pașca: Cronicile satului Aluniș*, în Cornel Grad, Corina Bejinariu, Ioan Maria Oros, *Memorii, jurnale și însemnări transilvane 1938-1989*, ed. Limes, Zalău, 2000, p. 252.

⁹ A. V., n. Șumița, interviu realizat la Șumița, august 2007.

venit o marcă a Eibenthal-ului, singura comunitate dintre cele șase de pemi cehi în care se mai practica acum un deceniu¹⁰.

O altă manifestare ce reunește pemii este Fărșangul, cu o largă și îndelungată răspândire în Banat. „Fărșangul. Se făcea, ca în alte țări catolice, în ultima duminică înainte de Postul Mare. Era un bal care ținea două zile și jumătate – urmau șase săptămâni de post! După aceea nu mai aveam nici o distracție până a doua zi după Paști. Oamenii se îmbrăcau mascați și umblau din casă în casă cu muzica. Erau serviți cu gogoși calde și cârnați, cu vin și țuică fiartă. Erau obiceiuri frumoase, dar au început să apună. Noi mai povestim și ne amintim de vremurile ce-au fost! Fărșangul îl făceau tinerii, dar ne-au plecat 100 de tineri în Cehia, cine să-l mai facă?”¹¹.

Lăsata Secului constituie motiv de petrecere și de organizare a carnavalului, căci începând cu „Miercurea Cenușii”, credincioșii catolici intră în post, o perioadă fără distracții (baluri). Energiile comunității nu se mai canalizează spectaculos ca altă dată, din cauza depopulării. „*Nu mai e nimic!*”, concluzionează, plin de amărăciune, un pem¹² din Eibenthal, vis-à-vis de dispariția tradițiilor, ce însuflețeau satul. „Intervievatul se vede pe sine ca păstrător al tradiției”¹³, exprimând nemulțumirea vârstnicilor; ei reproșează tinerilor, mai mult sau mai puțin voalat, discontinuitatea în respectarea datinilor, a sărbătorilor, a uzului limbii materne. O lume fisurată temporal: atașați unor vremuri în care obiceiurile normau viața publică și privată, bătrânii etichează drept frivolitate îndepărtarea de tradiție. „Bine-

¹⁰ Maria Coteșoveț, *Activitatea organizației locale pe perioada vacanței*, în „Anotimpuri la Eibenthal/Eibenthálské Obdobi” (revista elevilor), toamna 2007, disponibil la http://www.eibenthal.eu/E_obdobi.html, p. 3.

¹¹ Ioje Coțman, citat în *Pemii din satul fără tineri*, 19/06/2007, disponibil la <http://jurnalul.ro/timp-liber/culinar/pemii-din-satul-fara-tineri-295267.html>.

¹² J. N., n. 1944, interviu realizat la Eibenthal, august 2006.

¹³ Robert Atkinson, *Povestea vieții – interviul*, ed. Polirom, Iași, 2006, p. 12.

înțeles că «totdeauna pe vremea tinereților, mai ales dacă acestea sunt undeva departe, în timp, lumea era mai lume, oamenii erau mai oameni, iernile, ierni, verile, veri și toate lucrurile erau la locul lor»¹⁴, iar existența își avea ciclurile sale, jalonate de sărbători. Vârstele comunității se nasc din vârstele povestitorului, a cărui tinerețe se corelează cu „vârsta de aur” a satului. Regretul este dublu, căci ambele sunt iremediabil pierdute, doar memoria făcând dovada lor, asemenea unui jurnal, ale cărui pagini se derulează în sens invers.

„A cam dispărut obiceiurile care au fost și frumoase, cu bucurie am luat parte la ele, încă fiind și eu tânăr înainte, să zic înainte de a mă căsători, și, nu știu...cred că ne-am simțit mult mai bine decât ne simțim acuma. Tineretul, într-un fel – n-aș vrea să fac o bârfă, da’...au obișnuit să ne cam separe în timp: înainte dansam împreună cu batrânii, erau batrânii aceia care de-abia dansa, da’ nu ne deranja. Acuma, tineretul – mă scuzați, că și dumneavoastră sunteți – deci asta, schimbarea care s-a petrecut și asta din câte cunosc, și din auzite, se întâmplă peste tot: tineretul vrea să fie deja puțin mai separat și-atuncea, și prin asta, un pic din balurile astea s-au cam dus. Și nici ei nu mai fac nu știu ce baluri, eventual de sărbători mai mari, da’ așa...”¹⁵. Cei incriminați sunt atrași de cultura globalizată și consideră învechite datinile, la care iau parte în virtutea inerției; mulți dintre ei au pierdut semnificația sărbătorii, văzând în ea mai degrabă un prilej de revedere a prietenilor, întrucât foarte mulți (dintre cei plecați în Republica Cehă), se întorc cu ocazia evenimentelor festive din comunitate.

¹⁴ Sorin Ioniță, *Creștinism țărănesc. Practici religioase la Crăsani-Ialomița*, în „Revista de cercetări sociale”, nr. 3/1996, p. 37 apud Bejinariu, în *vol. cit.*, p. 249.

¹⁵ J. N.

Într-o altă relatare, accentul cade pe latura etnografic-descriptivă, lipsind comparațiile de ordin temporal (*atunci și acum*); povestitorul reintră total în rolul de demult, reamintirea derulându-se liniar: „(Vă mai amintiți cum era de Fărșang?) – Păi cum să nu știu? Tata meu o avut cai și eu am transportat tineretul cu sania, cu muzica pe ea și am transportat de la o crâșmă; le-am încărcat aci, adică cine a putut să închepe în sanie, sania mare și caili frumoși. Am dus în sat, adică pe tineretul ăsta care-am fost noi, tineret. Și i-am dus la alt bodeg, unde-i Krajanek, unde-i prăvălia aia mică, acolo așa a fost moșu' Koteșoveț și a avut sală de dans. Și acolo au petrecut, au băut, au umblat prin sat, cu ursu', cu dracu' și a fost îmbracăți, așa a fost obiceiul aci. S-a îmbrăcat, a avut coarne pe cap și dacă te-a prins pe stradă, te-a strâns în brață, te-a pupat (Râde) dracu... (Deci la Fărșang se îmbrăca cineva în urs?) – Se îmbrăca în urs, se înfășura în paie, și ăla te-a prins, atâta te-a tavalit, te-a pupat, te-a strâns, te-a motolot bine; și dacă te prindea ursu', ziceau că fetele au noroc la măritat (Râde), da, avea noroc și a primit cică bărbatu' bun, pe care a strâns-o”¹⁶.

La Gîrnic, Fărșancul închepe seara, cu un „Târg pentru fete”, spre a se dăruii fiecărui băiat câte o pereche, pe timpul sărbătorii. După liturghia duminicală, urma (de la ora 16), succesiunea balurilor, pe vârste, luni seara având loc, de pildă, balul căsătoriților (precedat de cel al copiilor). Obiceiul era ca tineri, aflați pentru prima oară la bal, să fie luați pe sus și urcați pe scenă. Petrecerea de marți, încheiată la oră 24, pune capăt tuturor distracțiilor, până la sărbătoarea secerișului¹⁷. Carnavalul – ce antrena „întreaga suflare vie și sănătoasă a satului” – constituia un adevărat spectacol, cu personaje mascate, însoțite

¹⁶ F. H., 82 de ani, interviu realizat la Baia Nouă, august 2006.

¹⁷ Nicolae Dolângă, *Țara Nerei*, ed. Kriterion, București, 1995, p. 77.

de alai și orchestră. Toată această veselă adunare se oprea în diverse gospodării, unde femeile și fetele erau dansate și îmbrățișate de urs, reiterându-se astfel o simbolică a fecundității.

Tradiția orală conservă și amintirea unor sărbători specifice numai pemilor. De pildă, sfârșitul adunării recoltei era marcat de organizarea unei petreceri, „*un fel de festivitate a satului, că s-a strâns recolta și se mulțumește lui Dumnezeu*”¹⁸. Cerealele erau treierate cu „*batoză manuală, mai târziu cu cai*”; ținută de către toate satele cehești, „*la Eibenthal era cu o săptămână înainte, și apoi venea la Bigăr*”. Cu o vechime de un secol și jumătate, ea se desfășura la capătul așa numitului „post al grâului”, instaurat în urma unui episod din istoria comunității: înainte de a fi strânsă, o recoltă a fost distrusă de furtună, fiindcă, în același timp, sătenii se aflau la bal; pentru ca respectiva învățătură să rămână pentru totdeauna vie în spiritul comunității, s-a impus interdicția săvârșirii oricărei distracții, până când grânele nu vor fi fost culese și duse la adăpost, în hambare¹⁹.

„*De obicei, pe 2 august, se termina seceratul. Asta țin minte numa' ca prin vis, numa' când eram copil, că pe o poiană se făcea prăjituri, adică cozonac și colaci cehești – se făcea aluat așa, ca pentru cozonac, cu drojdie, crescut, și cu un pahar se scoteau roțițe de aluat. Și se punea în tavă și se făcea «cehdavarov», iar prăjituri, «česki colače». Și aia se împărțea, la tineretu', la toți care erau la bal, atuncea făcea bal pe poiană și erau câteva fete îmbrăcate țărănește, cum să spun? Avea baticu' roșu, bluză albă, fustă roșie ori neagră, înfoiată. Și băieții erau, că fiecare avea pereche, cum să spun, era fată și băiat. Și...acuma când îi vreo petrecere se fac mititei sau...da' atunci, asta se făcea. Și se împărțeau la oameni, care erau la petrecere. (Se ținea la cămin?) – La cămin nu mai țin minte să*

¹⁸ J. M., n. 1957, învățător, interviu realizat la Bigăr, august 2006.

¹⁹ Iosef Merhaut, citat de Dolângă, *op. cit.*, p. 77.

fi fost; numa' p'ormă, la biserică, acolo se ținea slujbă și se mulțumea lui Dumnezeu pentru recoltă și atunci se umbla roată pe lângă altar, fiecare avea un spic de grâu în mână, noi așa-i zicem, «oufiela», se duce așa și dădeau bani acolo. Și aia se făcea așa, de «Dožinki», așa-i spunea sărbătoarea secerișului»²⁰. „Drujinki” nu mai supraviețuiește decât în memoria vârstnicilor, nu mai înseamnă decât o poveste de demult, fiindcă „aicia oamenii nu mai pune grâu, nu pune nimic, e câmpu' pustiu, lăsat”²¹, sătenii fiind convinși că este mai ușor să cumperi strictul necesar.

Un alt obicei caracteristic etniei, cu expresii aparte în funcție de satul unde se desfășoară, este legat de figura Sf. Barbara. La Gîrnic, protagoniștii erau cei mici: „*Și când îi joia de Sf. Barbora ne îmbrăcăm din casă, frumos, așa, ne punem ceva pe față și ne punem un cearșaf alb și mănuși, ca să nu vadă mâinile și la picioare ne luăm ceva bocanci și aducem, avem un băț, așa, mare, și batem la ușă și-un clopoțel cu care sunăm și le spunem la copii să se roage și imediat se pun în genunchi și se roagă și după aia avem un coș, acolo avem mere, pere, nuci. Și acum cum îi: ciocolăți și bomboane, știți cum ie, și luăm ăla și răsturnăm așa pe podea, și bucuria copiilor: ăsta-i al meu, ăsta-i al meu, știți, așa...*”²².

Desfășurat după un alt tipic, documentat în perimetrul comunei Eibenthal, același obicei trimite la specificul ocupațional al așezării, mineritul. Până la închiderea exploatării de la Baia Nouă (în toamna anului 2006), munca în subteran asigurase pâinea mai multor generații de cehi. Expresie a îndeletnicirii de bază a sătenilor, omagierea patroanei minelor, Sf. Barbora (Varvara) se petrecea la finele anului. „*Și erau și sărbătorile la*

²⁰ B. P.

²¹ F. H.

²² E. N., n. 1950, interviu realizat la Gîrnic, noiembrie 2008.

4 decembrie, când s-au îmbrăcat fetele, s-au mascat moșii și au dus daruri la copii²³, aia a fost iar frumos. (Daruri la copii?) – Da, a adus daruri, adică a luat din fiecare prăvălie, a dat câte o pungă de bomboane sau niște mere, cine a avut, și eștia, fetele, s-au mascat, s-au îmbrăcat, și a mers seară, s-a împodobit frumos, în tifon, așa, a fost așa rochiță făcută din tifon...și a fost foarte frumos treaba aia și acuma nu se mai face nici aia. Acuma se face la decembrie, vine cu Sfânta Marie: la fiecare casă o lasă (o statuie a Fecioarei, n.n.), adică fetele face un cântec, o rugăciune, și-o pune pe masă acolo, aprinzi două lumânări...mâine seară iar vine după ea, o ridică și se duce la altă casă iar, și așa colindă toate casele, prin Baia Nouă, tot. Da' primește și rumânii, primește treaba asta, le primește...așa se face înainte de Crăciun”²⁴.

Cinstirea efectivă a protectoarei minelor se desfășura în sunetul muzicii (în vremurile de altă dată era angajată o fanfară), participanții îndreptându-se spre sediul minei, de unde statuia sfintei era dusă în sat: „...are o targă pe care o pune și patru mineri o duce. Și merge cu ea la biserică, adică vine preotu' după ea; atunci se strânje toată lumea la mină, în gura minei, la puț, face o rugăciune, o liturghie acolo, se roagă, se face tot, și o ia și merge cu ea la biserică. La biserică o lasă vo 3-4 zile, după aceea iar o ia de acolo, și o duce înapoi, adică la casa sindicatelor, adică la mineri, aci”²⁵. Cu mai puțin fast, sfânta se bucură de prețuire și la Gîrnic sau Bigăr²⁶, unde a existat un

²³ Cei care nu erau cumiți, erau amenințați cu o joardă; însă cele mai rele lucruri se puteau întâmpla de ziua Sf. Lucia, despre care se spunea că „umblă cu coasa, dacă ești copil rău, te despică la burtă și te umple cu paie, ca să nu mai poți să fii rău” - cf. I. Merhaut, citat de Dolângă, *op. cit.*, p. 78.

²⁴ F. H.

²⁵ F. H.

²⁶ („Între miner și mucenic stă cupa și ramura de palmier a Sfintei Barbara. Cupa adună lacrimile și durerea orfanilor și văduvelor ai acelor mineri, care

număr considerabil de mineri, până la stoparea procesului de extracție la Cozla.

Prezentă în omagierea Sf. Varvara, Fecioara Maria este în primul rând sărbătorită la 15 august, eveniment legat indisolubil, în așezările cehilor din Banat, de vechiul obicei al pelerinajului, la mănăstirea din localitatea Ciclova Montană (zona Oraviței). La obârșia tradiției încă urmate și astăzi se află povestea unei mici păstorite, salvate de la moarte (se prăbușise într-o prăpastie) de către Fecioară. Se mai spune că în acel loc, pe o stâncă, a apărut un tablou cu chipul Mariei, care luat spre a fi dus într-o biserică, a apărut noaptea, din nou, pe stâncă. Drept urmare, în preajmă a fost edificată o biserică, spre care și pemii, într-un parcurs istovitor, se îndreaptă, cu versuri și cântece religioase („Lăudată fie Maica Domnului cu Îngerul Domnului” sau „De o mie de ori fii lăudată, Fecioară Maria!”). În mod particular, celor care porneau în această călătorie inițiativă, li se spunea „Să salutați pe Fecioara Maria din Ciclova!”, iar ei, la întoarcere, completau astfel: „Am salutat-o pe Fecioara Maria din Ciclova!”. Se pleca din sate cu mai mult timp înainte²⁷ (cei din Eibenthal parcurg cel mai mult, mai bine de 200 de km.): „Și pe jos mergeam, în fiecare an, și de la Svata [Elena] și de la Eibenthal, de multe ori, de la Svata două zile pe jos, iar de la Eibenthal, trei zile. De la Svata se doarme o noapte la Sasca Montană în biserică și de la Eibenthal, o noapte la Liubcova în biserică sau la oamenii catolici care sunt anunțați că vin pelerini, și o noapte la Sasca Montană, tot în biserică”²⁸.

ies din întuneric într-un întuneric veșnic”) – Fragment dintr-un manuscris primit prin bunăvoința învățătorului J. M. (Bigăr).

²⁷ În ultimii ani, o parte din pelerini recurg la autobuze și mașini personale.

²⁸ M. T., n. 1983, interviu realizat la Timișoara, august 2008.

În fruntea convoiului este purtată o cruce de lemn, din biserică (simbol al bisericii de care pelerinii aparțin)²⁹, susținută pe rând de fiecare credincios. La destinație, în momentul în care grupurile venite din diferite localități se adunau la un loc, „*toată lumea doarme o noapte la Ciclova, de pe 14 spre 15, în biserică, în mașini sau sac de dormit, afară. În noaptea aia se cântă și se roagă aproape toată noaptea*”³⁰. Întâlnirea de la Ciclova reunea în trecut sătenii din cele șase localități și constituia prilej de negociere a diverse chestiuni și chiar de aranjare a căsătoriilor. Este un moment al consolidării identității etnice, care găsește expresie în oficierea slujbei religioase și în limba cehă, printre limbile altor minorități prezente la Ciclova. Unii pemi vin la Ciclova an de an, iar dorința de a o slăvi pe Fecioară i-a făcut pe cei din Eibenthal să ajungă până la Medjugorje, de unde, în 1997, au adus o statuie a Sf. Maria, instalată în fața bisericii din sat; pe soclu, în limba cehă, a fost gravat următorul îndemn: „Pace, pace, pace și numai pace./ Pacea trebuie să ocupe locul între om și Dumnezeu./ Și între oameni”³¹.

Cultura pemilor se definește eminentemente prin tradiția orală și, într-o măsură destul de redusă, pe linia culturii scrise. O lucrare demnă de menționat este „*Historia Domus*”, cronica parohiei Gîrnic, creată de către primul ei păstor, František Unzeitig. Cronica, la care Unzeitig a început să scrie de prin anii '50 ai veacului XIX, oferă date legate de sosirea pemilor: apar pomenite³² numele lui Magyarly, antreprenorul care, în în-

²⁹ Fragment dintr-un manuscris primit prin bunăvoința învățătorului J. M. (Bigăr).

³⁰ M. T.

³¹ Dana Ciobanu, Doru Cobuz, *Captivii lumii făgăduite*, în „Jurnalul Național”, 16.07.2005, ediția online, https://article.wn.com/view/2005/12/21/Captivi_lumii_fagaduite/.

³² Milena Secká, *Czechs in the Romanian Banat*, disponibil la adresa http://www.rozylowicz.com/pdf-files/czechs_banat.pdf, nota 8.

țelegere cu Curtea de la Viena, a aranjat sosirea boemienilor și stabilirea pe dealurile Alibeg (de lângă actuala localitate Moldova Nouă), cât și amănunte despre natura beneficiilor de care, teoretic, coloniștii trebuiau să aibă parte. Informațiile privesc și alte localități unde au fost aduși cehi în număr masiv (arundate parohiei de la Gîrnic): Ravenska, Bigăr, Sf. Elena, Berzeasca, Liubcova³³. Aceeași sursă confirmă colaborarea comandantului von Machio cu Magyarly, pentru aducerea coloniștilor, dar și greutățile pe care aceștia le-au întâmpinat după stabilire, fapt care a determinat fuga unora dintre ei pe malul sârbesc.

Nu putem discuta despre cultură scrisă în absența școlilor și a bibliotecilor: cele mai vechi date provin din documentele școlare de sec. XIX, informații privind lipsa locurilor adecvate pentru desfășurarea procesului de predare-învățare. Acesta se desfășura în spații improvizate și cu „învățători” dintre sătenii știutori de carte (mai apoi s-au recrutat dintre cadrele militare din fanfara grănicerilor de la Caransebeș). Școlile erau supravegheate atât de biserică, cât și de conducerea confiniului militar. Ultimul a repartizat fonduri pentru ridicarea clădirilor școlilor și bisericilor în toate coloniile pemilor, ei contribuind prin muncă fizică (și cu ajutorul vitelor din gospodărie), conform „Historiei Domus”³⁴.

Există puține documente disponibile spre a reconstitui imaginea învățământului din satele cehești, în primele sale decenii de existență. Un fapt cunoscut este că în regiunea de graniță educația trebuia să servească priorităților militare, iar localitățile pemilor s-au conformat, întrucât făceau parte din rândul comunelor grănicerești. În școala comunală sau națională grănicerească (cu două clase) se predă în limba maternă³⁵; la nivelul

³³ V. M., 65 ani, interviu realizat la Eibenthal, august 2006.

³⁴ V. M.

³⁵ Diana Lavinia Micu, *Aspecte privind învățământul din sudul Banatului în*

anului 1872, în cuprinsul teritoriului aflat sub jurisdicția Regimentului No. 13 de la Caransebeș, erau atestate „4 școli comunale (2 clase) cu predare în lb. cehă, la Scumitza, Ravenska, Eibenthal, Neu-Ogradena”³⁶. „Depindem de o anumită limbă”³⁷, de acest element adânc impregnat și implicit, parte integrantă a identității etnice³⁸. Cultivarea limbii – prin intermediul școlii – a sprijinit și conservat colectivitățile de pemi. Graiul străbunilor s-a folosit și se folosește în familie și comunitate, iar dascălii au venit, într-o primă etapă, din părțile cehești ale Imperiului, sursele documentare păstrând numele celor dintâi. Spre exemplu (pentru Bigăr), numele lui Adam Mleziva a rămas întipărit și în memoria colectivă, așa cum o demonstrează tradiția orală: *Strămoșii mei – primu’ învățător a fost Adam Mleziva, străbunic a lu’ taică-meu. Asta a fost primu’ învățător din Bigăr, scrie în carte; el a avut trei copii, unu’ care era învățător – și de-aia se spune, noi suntem din neamu’ a lu’ învățătoru’, la noi îi spune «úćitelu»*³⁹, *úćitelu înseamnă «învățătoru».* *Și acuma a rămas aceeași poreclă, zice: a cui e?, dintr-a cui Mleziva?, păi ai lui úćitelu, și știe imediat.*⁴⁰ Mândru de faptul că își cunoaște bine genealogia, informatorul se consideră privilegiat ca fiind descendentul unui om cu prestigiu, cu o profesie respectată, cel puțin în mediul rural și într-o anumită perioadă istorică.

secolul al XIX, oglindite în arhiva grănicerească din Caransebeș, în vol. „Biserică și comunitate în Banat și Transilvania”, ed. Marineasa, Timișoara, 2007, p. 100.

³⁶ *Ibidem*, p. 101.

³⁷ Richard Wagner, *Scritorul în ipostaza de german în România*, în „Orizont”, nr. 6/2006 (23 iunie 2006), p. 11.

³⁸ John Hutchinson & Anthony Smith, *Ethnicity*, Oxford University Press, 1996, p. 6 apud Alin Gavreliuc, *op. cit.*, p. 18.

³⁹ Forma corectă este *úćitel*.

⁴⁰ V. M., vârstnic, interviu realizat la Drobeta Turnu-Severin, august 2006.

Munca învățătorilor nu a fost deloc ușoară, nevoiți fiind să facă față condițiilor grele de trai, izolării, absenței materialului didactic, stării precare a instituției școlare și, nu în ultimul rând, dezinteresului față de continuarea studiilor după absolvirea claselor primare. Până nu demult, viața dificilă într-un mediu geografic ostil solicita fizic și copiii, a căror implicare în muncile casnice a împiedicat interesul pentru învățatură. Pemii nu au avut posibilități în a școli cadre de specialitate pentru propria comunitate, dar au primit ajutor din Cehia, de aici venind mereu învățători și profesori. Guvernul de la Praga, cât și o serie de organizații non-guvernamentale cehești s-au implicat în susținerea materială și spirituală a școlilor și culturii pemilor. Trimiterea de învățători din sate debutase încă din sec. al XIX-lea și continuă și azi (de pildă, Jaroslav Svoboda, care a predat la Eibenthal și a editat broșuri privind satele cehești)⁴¹; în plus, o serie de cadre didactice de etnie ceha au parcurs stagii de pregătire în Cehia, sponsorizate de către aceasta („Am fost de două ori în Cehia într-un an...am fost la un curs de limbă în Praga”)⁴².

Trecerea în revistă a câtorva dintre cele mai importante aspecte ale ethosului pemilor demonstrează, în raportul oralitate/scripturalitate, ponderea celei dintâi. Pentru cehii din Clisura Dunării, modul de transmitere a memoriei a fost și rămâne, fundamental, cel prin viu grai (model caracteristic, de altfel, între-

⁴¹ Pentru anul 1933, este documentată prezența, tot la școala mixtă din Eibenthal, a două cadre didactice, dintre care numai unul era identificat ca și cetățean român, probabil celălalt fiind un învățător venit din Cehoslovacia – D.J.A.N. Timiș, Fond Inspectoratul Școlar al Județului Severin, inv. 1442, dosar 4/1933, f. 380. Din aceeași sursă (fila 383), aflăm că și la Șumița, în școala românească cu secție minoritară „De alt neam” (și cu 119 elevi înscriși, toți cehi și romano-catolici), profesau două cadre, un cetățean străin și „provizoriu”.

⁴² I. T., interviu realizat la Sf. Elena, august 2006.

gului spațiu autohton). Izolarea geografică și cea cultivată programatic de către pemi, distanța culturală menținută constant față de alte grupuri din regiune au permis buna conservare a unui patrimoniu material și spiritual particular, până când efectele emigrației (cu precădere în Rep. Cehia) au început să se facă simțite tot mai puternic asupra acestuia. Moștenirea culturală a pemilor are de suferit din cauza mobilității forței de muncă, pe de-o parte, prin reducerea efectivului de actori implicați în performarea, conservarea și cultivarea obiceiurilor. Pe de alta, prin inserția unor alte valori (din afara comunității), care pun în plan secund sau chiar duc la dispariția celor cunoscute de pemi de la înaintașii lor. Sintetizând, plecarea tinerilor pemi în Cehia afectează mult mai puternic fondul cultural al celor șase sate, decât transformările generate de globalizarea culturii.

Tradition and History in Czech Community from Southwest Banat, Romania

Abstract

The Czech villages in the Danube Gorge (Romania) are still preserving – in the context of dramatic social changes in post-communist decades – remnants of the cultural and spiritual traditions of ancient times. It is worth noting that “some traditions and customs are still being kept here, whilst on the territory of the motherland [Czech Republic] these have disappeared a long time ago” (Jaroslav Svoboda). The cultural heritage of the *Pemi* has been preserved almost completely over time, until the beginning of youth migration in the Czech Republic. Today, their ethnic culture is affected by labor mobility, on the one hand, since the number of actors involved in the performance, conservation and cultivation of customs is constantly decreasing. On the other hand, by accepting alien values (from outside the community), because of penetration of a new axiological system (due of the globalized culture) which annihilates the family and community traditions.

Keywords: Czechs, Banat, Pemi, tradition

Rudarii și patrimoniul cultural imaterial¹

Annemarie Sorescu-Marinković

Patrimoniul cultural imaterial – câteva observații

Dacă termenul *patrimoniu cultural* este un produs al anilor 1970, când științele umane și sociale înregistrează o schimbare majoră de paradigmă, iar identitatea (națională) este redefinită prin acceptarea naturii pluraliste a națiunilor occidentale,² conceptul de *patrimoniu cultural imaterial* este unul relativ recent, o creație a anilor 2000.³ Acesta a apărut ca urmare a perceperii acute a limitării definiției patrimoniului cultural la ceea ce astăzi identificăm drept dimensiune materială a culturii unui popor. Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) a jucat un rol major în impunerea conceptului și în conștientizarea importanței salvagărdării patrimoniului cultural al tuturor popoarelor.

Cu toate că din 1972, când au fost semnate *Recomandările privind protecția la nivel național a patrimoniului cultural și natural*, și până la începutul noului mileniu au existat o serie de demersuri pentru protejarea spiritualității populare, de-abia în cadrul celei de-a 32-a Conferințe Generale UNESCO a fost ratificată *Convenția pentru salvagărdarea patrimoniului cultural imaterial* (în cele ce urmează: *Convenția UNESCO*). Potrivit acestui document de referință, patrimoniul cultural imaterial este definit

¹ Acest articol este rezultatul activității autoarei în cadrul proiectului nr. 178010, *Limbă, folclor și migrații în Balcani*, finanțat de Ministerul Educației și Cercetării din Serbia.

² Pentru detalii, vezi Sonkoly 2010.

³ Pentru detalii privind spectrul semantic al conceptului în spațiul românesc, vezi Hulubaș 2015.

drept „totalitatea practicilor, reprezentărilor, expresiilor, cunoștințelor, abilităților – precum și instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate lor – pe care comunitățile, grupurile și, în unele cazuri, indivizii le recunosc ca parte a moștenirii lor culturale” (*Convenția UNESCO* 2003). În completare, documentul menționează că patrimoniul cultural imaterial „este transmis din generație în generație, este constant recreat de comunități și grupuri ca răspuns la mediul lor, la interacțiunea lor cu natura și la istoria proprie, și le conferă senzația de identitate și continuitate, promovând astfel respectul pentru diversitatea culturală și creativitatea umană” (*Convenția UNESCO* 2003). Domeniile în care se manifestă patrimoniul cultural imaterial, conform textului *Convenției UNESCO*, sunt: „(a) tradițiile și expresiile orale, inclusiv limba ca vehicul al patrimoniului cultural imaterial; (b) artele spectacolului; (c) practicile sociale, ritualurile și evenimentele festive; (d) cunoștințele și practicile privitoare la natură și univers; (e) meșteșugurile tradiționale”. Nu în ultimul rând, *Convenția UNESCO* oferă și definiția salvării patrimoniului: „măsurile menite a asigura viabilitatea patrimoniului cultural imaterial, inclusiv identificarea, documentarea, cercetarea, menținerea, protecția, promovarea, intensificarea, transmiterea, în special prin intermediul educației formale și neformale, precum și revitalizarea diferitelor aspecte ale acestui patrimoniu”.

La momentul de față (mai 2018), pe *Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial UNESCO* se regăsesc 470 de elemente din 117 țări, semnatare ale *Convenției UNESCO*. Elementele de patrimoniu cultural imaterial sunt aprobate pentru înregistrare de Comitetul Interguvernamental pentru Salvărirea Patrimoniului Cultural Imaterial, care se întrunește anual pentru a evalua nominalizările înaintate de țările semnatare (<https://ich.unesco.org/en/lists>). Odată cu adoptarea Legii nr. 410/2005, România devine stat parte la *Convenție*, pe care o ratifică un an mai târziu. Pentru atingerea obiectivelor

asumate prin ratificarea *Convenției*, România își construiește un cadru legislativ favorabil conservării, protejării și punerii în valoare acestui tip de patrimoniu, precum și o structură de specialitate cu rol în cartografierea patrimoniului imaterial la nivel național, elaborarea programelor de salvagardare specifice, realizarea dosarelor de candidatură pe Lista Reprezentativă a UNESCO etc.⁴ Pe această listă, România are, la momentul actual, înscrise șapte elemente: ritualul Călușului (înscris în 2005), Doina (2009), Tehnicile de prelucrare a ceramicii de Horezu (2012), Colindatul de ceată bărbătească (împreună cu Republica Moldova, 2013), Jocul fecioresc (2015), Tehnicile tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova (2016) și Practicile culturale asociate zilei de 1 Martie (Mărțișorul) (împreună cu Bulgaria, Republica Moldova și Republica Macedonia, 2017).

La nivel național, Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, înființată în 2014, este organismul științific de specialitate cu rol de coordonare a activităților de protejare și promovare a patrimoniului cultural imaterial, care funcționează în cadrul Ministerului Culturii. Comisia elaborează Programul național de salvagardare, protejare și punere în valoare a patrimoniului cultural imaterial, analizează dosarele de candidatură și acordă titlul *Tezaur Uman Viu*, recomandă Institutului Național al Patrimoniului (înființat în 2009) acordarea mărcii tradiționale distinctive etc. Unul dintre rezultatele activității Comisiei este inventarierea elementelor ce constituie patrimoniul cultural imaterial național, care a luat forma *Repertoriului Patrimoniului Cultural Imaterial din România*, conceput inițial în trei volume structurate în capitole tematice, din care până acum au fost publicate două (*Repertoriu I* și *Repertoriu IIA*). Ulterior, celor trei tomuri „proiectate a reflecta realitatea patrimoniului românesc”, cum se menționează în prefața pri-

⁴ Legea nr. 26/2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial.

mului volum, le-a fost adăugat un al patrulea, menit să inventarizeze patrimoniul imaterial al minorităților naționale din România.

Încă de la introducerea conceptului de patrimoniu cultural imaterial, la începutul noului mileniu, acesta s-a impus drept o temă de o importanță socială majoră, fiind prezent în mass-media, în mediul virtual, în comunicarea politică și în cercetarea științifică. De la bun început, acesta a fost conceput, definit și perceput într-un cadru național, fiind de regulă utilizat în scopul folosit pentru afirmarea și consolidarea identității naționale. Cu toate acestea, din 2008 înapoi o serie de elemente de patrimoniu cultural au fost înregistrate ca aparținând mai multor state, nefiind astfel limitate la granițele statale sau naționale: Mărțișorul (2017 – România și Republica Moldova), sărbătorirea primăverii, Hidrellez (2017 – Macedonia și Turcia), vânătoarea cu șoimi (2016 – Germania, Arabia Saudită, Austria, Belgia, Emiratele Arabe Unite, Spania, Franța, Ungaria, Italia, Kazakhstan, Maroc, Mongolia, Pakistan, Portugalia, Qatar, Siria, Coreea, Cehia), dieta mediteraneană (2013 – Cipru, Croația, Spania, Grecia, Italia, Maroc, Portugalia), tangoul (2009 – Argentina și Uruguay) etc.

În acest context se impun o serie de întrebări: Cui aparține patrimoniul cultural imaterial? Este și trebuie definit din prisma națională sau etnică? În ce măsură viziunea noastră de azi a națiunilor și a patrimoniului cultural corespunde cu realitatea din trecut, pe care ar trebui să o conserve? Cum procedăm cu grupurile minoritare – le accentuăm particularitățile, în scopul menținerii și conservării lor, sau nivelăm diferențele, pentru a le include patrimoniul în cel al națiunilor alături de care conviețuiesc? De-a lungul timpului, patrimoniul cultural imaterial și menținerea lui au avut puncte de convergență cu numeroase domenii ale dreptului internațional, printre care și minoritățile și drepturile culturale, această convergență facilitând acceptarea naturii holistice a culturii și a manifestărilor ei, precum și necesitatea unei abordări integrative (Vrdoljak 2005: 24). În încercarea de a răspunde la între-

bările de mai înainte, precum și la provocările pe care le presupune prezența minorităților în peisajul cultural al oricărui stat, o nouă viziune a patrimoniului cultural imaterial se cristalizează astăzi în Europa, viziune ce marchează o adevărată schimbare de paradigmă. Cu toate acestea, schimbarea nu este unidirecțională, diviziunile și clivajele de percepție fiind și aici majore.

Grăitoare în acest sens sunt două exemple: acela al Suediei și al Ungariei. În Suedia, după 2017 se înregistrează ștergerea sistematică a cuvântului *național* din expresia utilizată la nivel oficial *patrimoniul cultural național* (Bernsand și Narvselius 2018: 65), accentul fiind acum pus pe diversitatea trecutului și pe includerea grupurilor invizibile anterior, cum ar fi romii, colectivitatea LGBT și persoanele cu dizabilități. În Ungaria, în schimb, se încearcă includerea minorităților maghiare din afara granițelor Ungariei în patrimoniul cultural imaterial național, așadar extinderea conceptului *național* și la comunitățile transfrontaliere de origine maghiară (Sonkoly 2010: 23).

Nu vom încerca să analizăm în ce măsură sunt viabile cele două abordări, ci să problematizăm modul în care trebuie procedat în cazul comunităților sau grupurilor etnice invizibile, al așa-numitelor minorități duble sau al comunităților unite de o limbă comună și elemente de patrimoniu similare, însă despărțite de granițe statale, etnonime diferite și autoidentificare diferită. Rudarii sunt una dintre aceste comunități.

Rudarii din Europa – între diversitate și unitate

Rudarii reprezintă o populație considerată, de cele mai multe ori, o ramură a romilor, datorită anumitor caracteristici fizice. Rudarii sunt cunoscuți sub denumirea de *băieși* în Ardeal și de *lingurari* în Moldova. În afara României, rudarii sunt răspândiți în comunități compacte, semnificative numeric, de regulă de-a lungul cursurilor de apă, în Bulgaria, Ungaria, Serbia, Croația, Bosnia, precum și în comunități mai reduse numeric în

Macedonia, Grecia, Ucraina, Slovacia și Slovenia, unde sunt cunoscuți sub aceste denumiri, dar și sub altele, diversitatea etnonimelor și a profesionimelor fiind remarcabilă: *lingurari, kopanari, fusari, kašikari, aurari, koritari, mečkari, maimungii, albiери, rotari, corfari, Banjași, țâgani români, Cigani Rumuni, rumunski Cigani, vlaški Cigani, Beás, Bajași, Karavlası* etc.⁵ Aceste endonime și exonime, prin multitudinea lor, reprezintă nu de puține ori o sursă de confuzie. În literatura de specialitate în limba engleză, termenul-umbrelă folosit pentru a desemna diversele grupuri de rudari este *Bayash* sau *Boyash*.

O minimă definiție a acestui grup etnic include trei elemente: 1) limba vorbită – româna, 2) ocupația tradițională – prelucrarea lemnului și 3) includerea de către toate grupurile majoritate alături de care conviețuiesc în categoria romilor. Fiecărui dintre cele trei elemente ale definiției îi corespunde însă un așa-numit contraelement la care comunitatea se raportează și în lipsa căruia definiția este incompletă. Referitor la limbă, trebuie spus că rudarii din afara granițelor României sunt bilingvi sau plurilingvi, folosind activ, pe lângă diverse graiuri românești, și limbile vorbite de populațiile majoritare. Însă, poate chiar mai important este faptul că nu vorbesc limba romă, acesta fiind elementul invocat de majoritatea dintre ei pentru a se distanța de romi. În ceea ce privește ocupația tradițională, aceasta a fost practică până în urmă cu câțiva zeci de ani în majoritatea comunităților, însă astăzi se mai păstrează doar sporadic. Prelucrarea lemnului a fost precedată de spălarea aurului, de unde și denumirea de *băieși* sau *aurari*, și s-a desfășurat în paralel cu alte ocupații, în funcție de zonă: dresarea urșilor și a

⁵ În ultimele decenii, odată cu migrația masivă a rudarilor din zonele din afara României în străinătate, s-a creat o adevărată diaspora în Europa Occidentală; aici, rudarii se numesc *d-ai noștri* (transcris *daj nostri* pe rețelele de socializare unde activează).

maimuțelor (Bulgaria), cărămidăria (Serbia, România), împletitul coșurilor (Serbia, România, Bulgaria) etc. Cât despre faptul că sunt considerați romi, trebuie menționat că majoritatea rudarilor, atât de pe teritoriul României, cât și al Bulgariei și Serbiei, refuză să fie identificați cu aceștia, insistând asupra originii lor românești. În Ungaria și în Croația însă, unde rudarii își spun băieși sau romi băieși, aceștia își asumă o identitate separată, băiașă.

Există trei ipoteze principale privind originea rudarilor, formulate în urmă cu aproape un secol, când această comunitate a început să intre în vizorul cercetătorilor: 1) aceștia sunt o populație antică, de origine necunoscută, îndepărtată atât de români, cât și de romi (Chelcea 1944), 2) sunt români (Nicolăescu Plopșor 1922) sau 3) sunt o ramură a romilor care în timp și-au uitat limba maternă (Petrovici 1938). Astăzi, fiecare dintre cele trei teorii își are încă adepții ei, însă majoritatea cercetătorilor optează pentru originea romă a rudarilor. De asemenea, asistăm, odată cu creșterea interesului pentru această comunitate, în special în afara României, la apariția unei discipline separate, aflată la intersecția dintre studiile rome și studiile românești, numită în engleză *Bayash studies*. Numărul cercetătorilor care se specializează în problematica rudarilor din Europa este în creștere, fie că e vorba de lingviști, sociolingviști, antropologi, etnologi sau demografi.⁶

Rudarii și contribuția lor la patrimoniul cultural imaterial

O observație care se impune de la bun început este aceea că, în ultimii 15 ani, cercetările despre rudarii din afara țării au

⁶ Biljana Sikimić este promotorul cercetărilor recente despre rudarii din Serbia și din Balcani, publicând în 2005 volumul de studii *Băieșii din Balcani. Identitatea unei comunități etnice* (Sikimić 2005). De asemenea, un rol important în dezvoltarea studiilor despre rudari joacă: în Bulgaria, Magdalena Slavkova (2010a, b) și Elena Marushiakova și Vesselin Popov (2014, 2016); în Croația, Petar Radosavljević (2007, 2013); în Ungaria, Anna Orsós (1997, 2015) etc.

avut o pondere mult mai mare față de cele efectuate pe grupurile de rudari din România. Studiile despre rudarii din afara granițelor s-au axat, cu predilecție, pe limba vorbită de aceștia (Assénova și Aleksova 2005, Marushiakova și Popov 2014, 2016, Sikimić 2014, Sikimić și Sorescu-Marinković 2013 etc.) și pe identitatea lor (Agócs 2003, Bilić Meštrić 2015 etc.), pe când cele din România au urmărit, de regulă, modul de auto-identificare a rudarilor (Costescu 2013) și practicarea unor ritualuri specifice comunității (vezi Neagota și Benga 2016). De asemenea, în afara țării studiile despre rudari sunt sistematice și de durată, iar în România, relativ sporadice. Ceea ce însă nici cercetătorii din țară, nici cei din străinătate nu au abordat până acum este rolul și contribuția rudarilor la patrimoniul cultural imaterial. Fără îndoială că rudarii sunt (încă) păstrătorii (de multe ori chiar ultimii) ai unor „practici, reprezentări, expresii, cunoștințe” specifice, transmise din generație în generație, constant recreate ca răspuns la mediul lor și recunoscute ca „parte a moștenirii culturale”, conform *Convenției UNESCO* care definește patrimoniul cultural imaterial. Se pune însă problema cui aparține acest patrimoniu. Este el un patrimoniu cultural românesc? Va înainta România oare la un moment dat un dosar privind includerea prelucrării artistice a lemnului, de exemplu, specifice rudarilor, pentru a fi inclus pe lista reprezentativă UNESCO? Dacă da, împreună cu Bulgaria, Serbia, Ungaria și celelalte țări în care această practică este apanajul exclusiv al rudarilor? Rudarii fiind practic invizibili pe scena politică și socială, există vreo miză reală care să sprijine acest lucru? Sau va fi oare acest element inclus în planificatul volum numărul patru, referitor la minorități? Vor accepta rudarii să fie considerați minoritate în România? Va reuși includerea acestor elemente de patrimoniu specifice pe listele reprezentative ale diverselor țări să înlăture stigma cu care se confruntă acest grup? Ce măsuri concrete se vor lua pentru salvagardarea acestui patrimoniu?

Dintre cele cinci domenii menționate explicit în textul *Convenției UNESCO* în care se manifestă patrimoniul cultural imaterial, aportul rudarilor la promovarea diversității culturale și a creativității umane este evident în cel puțin trei: 1) tradițiile și expresiile orale, inclusiv limba ca vehicul al patrimoniului cultural imaterial, 2) practicile sociale, ritualurile și evenimentele festive și 3) meșteșugurile tradiționale.

Cât privește limba română ca vehicul al patrimoniului cultural imaterial, până acum au fost scrise zeci, dacă nu sute de studii despre graiurile vorbite de rudarii din Balcani. Încă de la primele însemnări despre rudarii din afara României până la studiile din prezent, s-a subliniat arhaismul acestor graiuri și păstrarea unor forme și fenomene de limbă de mult dispărute din spațiul tradițional de locuire românesc. Cu toate că nu au fost luate măsuri speciale pentru conservarea limbii vorbite de rudari în afara României, se pare că aceasta nu este în pericol de dispariție, pe de o parte grație numărului relativ mare de vorbitori, pe de alta, chiar datorită marginalizării, izolării și a condițiilor precare de trai. În Ungaria, graiurile rudarilor au fost chiar standardizate sub denumirea de *bájisestyé* sau *lyimbă dă bájás*, fiind considerate de mulți membri ai comunității o limbă separată de română. Sistemul de transcriere al „băiașei” se bazează pe regulile ortografice ale limbii maghiare (Orsós 1997: 199), iar limba poate fi studiată în școli la momentul actual, chiar și unele facultăți oferind cursuri sau posibilitatea organizării de examene în această limbă, în centrele acreditate.

Referitor la al doilea domeniu menționat mai înainte, practicile sociale, ritualurile și evenimentele festive, trebuie spus că, așa cum rudarii sunt păstrătorii unor fenomene de limbă unice, tot așa păstrează anumite ritualuri, care au fost preluate la un moment dat de la populațiile alături de care au conviețuit și transformate în așa fel încât astăzi reprezintă o adevărată marcă identitară a comunității. Unul dintre cele mai cunoscute

este gurbanul, preluat, cel mai probabil, de rudarii din sudul României emigrați la sud de Dunăre de la musulmanii cu care au venit în contact, pe lângă o serie de împrumuturi lexicale din bulgară și de denumirea *tursit*, întâlnită frecvent în comunitatea de albieri din Oltenia (Chelcea 1944, Calotă 1997). Astăzi gurbanul este un complex ceremonial magico-religios întâlnit doar în comunitățile de rudari sud-carpatici și sud-dunărene, în Serbia și Bulgaria (Neagota și Benga 2016: 79), acesta putând fi considerat „una din cele mai complexe și mai bine conservate expresii ale religiozității folclorice arhaice” (idem: 88).

De asemenea, pe lângă practicarea obiceiurilor și ceremonialurilor tradiționale românești, practicate încă de populația majoritară din România, rudarii au preluat o serie de obiceiuri „decăzute”, pe care majoritarii le-au abandonat în multe zone: lăzărițele în Bosnia (vezi Sorescu-Marinković 2015), paparudele (*dodola* în sârbă) sau colindatul de Ajun în satele de români timoceni etc. Astfel, rudarii s-au transformat în ultimii păstrători ai tradițiilor pierdute ale altor comunități.

Etnologii români au sugerat realizarea unor atlase etnografice pentru comunitățile de rudari din Bulgaria, Serbia și Ungaria, dar și pentru cei din interiorul țării, pentru a avea o imagine completă asupra caracteristicilor identitare și etnografice ale acestora (Țîrcomnicu și David 2012: 11). Ideea cartografierii comunităților de rudari în Balcani nu este nouă (vezi Sorescu-Marinković 2008), însă, printr-un efort comun al cercetătorilor aplecați asupra acestei teme, hărțile lingvistice se pot suprapune peste cele etnografice și ocupaționale, oferind o imagine clară a diverselor comunități și facilitând astfel includerea diferitelor elemente de patrimoniu cultural imaterial în inventarul mai multor țări.

Al treilea domeniu, acela al meșteșugurilor tradiționale, este, de asemenea, deosebit de ofertant. Se pare că, după ce au abandonat activitatea de colectare a aurului, scop în care, cel

mai probabil, foloseau un sistem de obiecte de lemn care includea o albie și o scândură, rudarii s-au axat pe producerea ustensilelor de lemn. Pe lângă albiile pe care se pare că deja le produceau, au început să fabrice roți, piese pentru războaiele de țesut, străchini, linguri, fuse, mosoare etc. Aceasta a fost ocupația principală atât a celor rămași pe teritoriul României actuale, cât și a celor din țările în care au emigrat, fapt reflectat în etnonimele menționate mai înainte, precum și în unele nume de familie. În a doua parte a secolului al XX-lea însă, schimbarea drastică a modului lor de viață, imposibilitatea procurării lemnului, precum și răspândirea produselor de plastic au condus la abandonarea acestei ocupații. Cu toate acestea, prelucrarea lemnului nu a dispărut complet, aceasta fiind încă întâlnită sporadic în majoritatea țărilor în care rudarii s-au stabilit (vezi Imaginile 1 și 2).



Imaginea 1. Fuse făcute la strungul de lemn.
Orașje, Serbia, 2004 (foto: Annemarie Sorescu-Marinković)



Imaginea 2. Vase și linguri de lemn. Vratsa, Bulgaria, 2008
(foto: Magdalena Slavkova)

Volumul I al *Repertoriului național de patrimoniu cultural imaterial* menționează, de altfel, explicit, printre meșteșurile artistice inventariate, prelucrarea artistică a lemnului în scopul producerii de unelte și ustensile pentru gospodărie și bucătărie, vase pentru lichide, vase pentru lapte și produse din lapte, vase pentru uz gospodăresc etc. (*Repertoriu I* 2009: 116-117). Cercetătorii români, pe urmele rudarilor prezenți la târgurile organizate de muzee cu artefacte de lemn, observă că prelucrarea lemnului, transmisă intergenerațional, încă reprezintă unul din elementele centrale ale civilizației rudarilor, fiind încă profund semnificativă și funcțională. Mai mult, arta cioplitrii lemnului, ce reprezintă un adevărat indicator al identității culturale a rudarilor, departe de a fi o „ocupație” demodată, constitu-

ie o parte integrantă a vieții lor de zi cu zi, controlând și reglând diviziunea muncii, comerțul cu produsele fabricate și așa mai departe (Constantin 2016).

Prelucrarea lemnului, această strategie adaptativă apărută ca rezultat al stilului de viață semi-nomad și al viețuirii pe malurile râurilor și în păduri, este strâns legată de locuirea în bordeie pe timpul iernii. Acest tip de locuințe a fost extrem de relevant pentru faza de tranziție dintre nomadism și sedentarizarea rudarilor. Ion Chelcea făcea observația că tipurile de adăpost ale Țiganilor, pe lângă faptul că sunt rezultatul unui mod de viață diferit, relevă în același timp temperamentul și caracterul diferitelor categorii: Țiganii de vatră locuiesc în case sărăcicioase, rudarii – în bordeie, iar lăeșii – în corturi (Chelcea 1944: 28).

Până la al Doilea Război Mondial rudarii au locuit în general în apropierea satelor, în bordeie sau colibe, în păduri sau la marginea lor, de unde își procurau lemnul pe care îl prelucrau. Astăzi nu se mai păstrează decât o serie de imagini și de însemnări privitoare la aspectul și modul de construcție a acestor locuințe (Kováč 1997 [1912]). Cu toate că bordeiele nu mai există, de la interlocutorii în vârstă încă mai pot fi obținute crâmpeie de mențiuni despre modul de construcție. În schimb, locuințele tradiționale de tipul *bajta* (aprox. colibă) au fost construite de rudarii din Serbia și Croația de astăzi, stabiliți pe malurile Dunării și ale Dravei, până în 1965, când inundațiile cauzate de revărsarea Dunării, dar și modificarea drastică a stilului lor de viață, au schimbat complet aspectul așezărilor (vezi Sikimić 2017). Cu toate acestea, chiar și în ziua de azi se mai întâlnesc *bajte* în regiunile amintite (vezi Imaginile 3 și 4), iar pe baza analizei tehnicii lor de construcție, precum și a studiilor de etnografie și istorie mai vechi (Barjaktarović 1964), se poate presupune că și bordeiele au fost ridicate într-un mod asemănător, fiind însă mult mai rudimentare. Cea mai veche tehnică pre-

supunea îngroparea parilor de lemn direct în pământ și acoperirea construcției cu pământ, lut și iarbă (Sikimić 2017: 249).



Imaginea 3. *Bajta*, locuință specifică rudariilor din nordul Serbiei și din Croația. Apatin, Serbia, 2004 (foto: Biljana Sikimić)



Imaginea 4. Interiorul unei *bajte*. Se observă lipsa tavanului orizontal. Apatin, Serbia, 2004 (foto: Biljana Sikimić)

Prelucrarea lutului este un alt meșteșug artistic inventariat în Volumul I al *Repertoriului național de patrimoniu cultural imaterial*, în scopul producerii cuptoarelor, dar și a materialelor de construcție și elementelor arhitectonice, cum ar fi cărămida arsă și nearsă etc. (*Repertoriu I* 2009: 113-114). Trebuie spus că rudarii din Banatul sârbesc au practicat până nu demult cărămidăria, care era o ocupație preponderent feminină. De asemenea, în teritoriile transfrontaliere de la nord de Dunăre (din Serbia, Croația și Ungaria) se menține până astăzi tehnica specială a fabricării cuptoarelor de pâine (vezi Imaginea 5) ce presupune acoperirea cu lut a unei împletituri de nuiete, care mai apoi este arsă la prima folosire a cuptorului (Sikimić 2017).



Imaginea 5. Cuptor de pâine. Vajska, Serbia, 2016
(foto: Annemarie Sorescu-Marinković)

Aceste cuptoare au reprezentat până la mijlocul secolului trecut un element obligatoriu al interiorului *bajtelor* de la nord de Dunăre, însă astăzi, chiar dacă sunt în continuare frecvent folosite, sunt amplasate doar în curțile caselor. Păstrarea de către rudari a acestei tehnici tradiționale de construcție a cuptorului de pâine, neschimbată încă din neoliticul timpuriu, i-a determinat pe cercetători să lanseze ideea includerii ei în patrimoniul cultural imaterial al Serbiei (Sikimić 2017: 249).

În loc de concluzii

În cele de mai sus am încercat să schițăm un inventar preliminar al elementelor de patrimoniu material care funcționează astăzi drept marcă identitară a diferitelor comunități de rudari din Europa. Acestea țin, de regulă, de sfera ocupațională specifică a rudarilor (cioplirea lemnului), însă reprezintă și împrumuturi din alte culturi, care au fost însă adaptate și interpretate într-o cheie singulară, ajungând să îi definească astăzi prin excelență (gurbanul). Contribuția rudarilor la patrimoniul cultural imaterial în toate țările în care locuiesc este una foarte importantă, această comunitate reprezentând un element vital în menținerea diversității culturale.

Participarea minorităților, și mai cu seamă a minorităților invizibile la conservarea patrimoniului cultural imaterial, este una dintre provocările majore ale ultimilor ani. Soluțiile nu sunt, cu siguranță, simple și probabil va mai trece o perioadă până când acestea se vor cristaliza. Până atunci, se impune inventarierea componentelor dispărute din patrimoniul imaterial al rudarilor și înregistrarea narațiunilor despre acestea sau despre practicile pe cale de dispariție, pentru o posibilă valorificare on-line⁷. Cât despre patrimoniul încă viu, acesta trebuie menținut cât mai mult posibil în sfera funcționalității.

⁷ Vezi Berciu-Drăghicescu, Magde și Coman 2011 cu privire la conservarea

Bibliografie

Achim, Viorel 1998. *Țigani în istoria României*. București: Editura Enciclopedică.

Agócs, Attila 2003. Sociálna identifikácia Bajášov na Slovensku. *Etnologické Rozpravy* 2, 41-53.

Assénova, Petya, Aleksova, Vassilka 2005. Observations sur la «romanité balkanique» en Bulgarie. În: *The Romance Balkans* (B. Sikimić, T. Ašić, coord.). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 160-172.

Barjaktarović, Mirko 1964. Oaza apatinskih Cigana. *Rad vojvodanskih muzeja* 12-13, 191-204.

Berciu-Drăghicescu, Adina, Magde, Octavia-Luciana, Coman, Virgil 2011. Fârșeroți, Moscopoleni, Meglenoromâni – Valorificarea on-line a patrimoniului cultural. *Studii de Biblioteconomie și Știința Informării* 15, 139-144.

Bernsand, Niklas, Narvselius, Eleonora 2018. Cultural heritage in Sweden in the 2000s. Contexts, debates, paradoxes. *Politeia* 1(52), 57-94.

Bilić Meštrić, Klara 2015. Bajaški jezik i identitet – komodofokacijske i objektivizacijske prakse u obravovanju. Studija slučaja. În: *Obrazovanje za interkulturalizam – Položaj Roma u odgoju i obrazovanju* (V. Mlinarević, M. Brust Nemet, J. Bushati, coord.). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, 295-307.

Calotă, Ion 1997. Elemente sud-dunărene în graiul rudarilor din Oltenia. *Dacoromania* (Cluj-Napoca) II (1996-1997), 47-51.

Chelcea, Ion 1944. *Rudarii, contribuție la o „enigmă” etnografică*. București: Casa Școalelor.

on-line a patrimoniului cultural imaterial al meglenoromânilor.

Constantin, Marin 2016. Arta cioplirii lemnului la rudarii din Băbeni (județul Vâlcea). În: *Antropologie și spiritualitate. Colecția „Zilele Rainer”* (A. Kozma, C. Glavce, C. Bălăceanu-Stolnici, coord.). București: Editura Academiei Române, 186-201.

Convenția UNESCO 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, the General Conference of UNESCO, Paris, 32nd session* (<https://ich.unesco.org/en/convention>, consultat la data de 1 mai 2018).

Costescu, Angela 2013. Marginalizare socială în cazul unei comunități de Rudari din județul Gorj, România. *Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis* 5, 547-559.

Hulubaș, Adina 2015. Direcții de abordare a patrimoniului cultural imaterial și limitele lor. *Anuar de Lingvistică și Istorie Literară* LV, 141-150.

Kováč, Aladár 1997 [1912]. Kezdetleges épületek Tolna vármegyében/ Rudimentary Buildings in Tolna County. În: *Cigány néprajzi tanulmányok 6./ Studies in Roma (Gypsy) Ethnography 6.* (Z. Bódi, coord). Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 17-26.

Marushiakova, Elena, Popov, Vesselin 2014. Romanian speaking ‘Gypsy’ communities in Eastern Europe. În: *Romii/țigani din Republica Moldova: Comunitate etnosocială, multiculturală, istorico-tradițională (1414-2014)* (I. Duminică, coord.). Chișinău: Academia de Științe a Moldovei, 15-24.

Marushiakova, Elena, Popov, Vesselin 2016. Identity and Language of the Roma (Gypsies) in Central and Eastern Europe. În: *The Palgrave Handbook of Slavic Languages, Identities and Borders* (T. Kamusella, M. Nomachi, C. Gibson, coord.). Palgrave Macmillan, 26-54.

Neagota, Bogdan, Benga, Ileana 2016. The Healing Gurban. On the Traces of the Rudari from Southern Romania. *Transylvanian Review* XXV/1, 73-94.

Nicolăescu-Plopșor, C. S. 1922. *Gurbanele. Arhivele Olteniei*, I/1, 35-40.

Orsós, Anna 1997. A magyarországi cigányok nyelvi csoportjai/ Language Groups of Gypsies in Hungary. În: *Cigány néprajzi tanulmányok 6./ Studies in Roma (Gypsy) Ethnography 6.* (Z. Bódi, coord). Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 197-199.

Orsós, Anna. 2015. *Cigány/Roma nemzetiségi oktatás. Kutatási beszámoló.* Pécs: Pécsi Tudományegyetem.

Petrovici, Emil 1938. 'Români' din Serbia Occidentală. *Dacoromania* IX, 224-236.

Radosavljević, Petar 2007. Romi Bajaši u Hrvatskoj – govornici rumunjskog dijalekta. În: *Jezik i identiteti* (J. Granić, coord.). Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 505-515.

Radosavljević, Petar 2013. Contactul lingvistic româno-croat la romii băieși din nord-vestul Croației. În: *Tradiție/inovație – identitate/alteritate: paradigm în evoluția limbii și culturii române* (O. Ichim, coord.). Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 115-126.

Repertoriu I 2009. *Repertoriu național de patrimoniu cultural imaterial I* (Sabina Ispas, coord.). Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial. București: CIMEC.

Repertoriu IIA 2014. *Repertoriu național de patrimoniu cultural imaterial II.* (Nicolae Constantinescu, îngrijire ediție). Ministerul Culturii. Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial. București: Editura Etnologică.

Sikimić, Biljana 2005 (coord.). *Banjaši na Balkanu. Identitet etničke zajednice.* Beograd: Balkanološki institut.

Sikimić, Biljana, Sorescu-Marinković, Annemarie 2013. The linguistic richness of Roma in Serbia. Banat and its multilingual dimension. În: *Roma Education in Europe. Practices, policies and politics* (M. Miskovic, coord.). New York: Routledge, 167-180.

Sikimić, Biljana 2014. A fi rom și a vorbi românește în Serbia. În: *Condiția romă și schimbarea discursului* (V. Mihailescu, P. Matei, coord.). București: Polirom, 91-119.

Sikimić, Biljana 2017. Tradicionalne bajte i okućnice Roma u podunavlju. În: *Stanovanje Roma u Srbiji. Stanje i izazovi* (T. Varadi, Z. Vuksanović-Macura, coord.). Beograd: Srpska Akademija nauka i umetnosti, 229-252.

Slavkova, Magdalena 2010a. Schimbarea reprezentărilor despre viața emigranților: migrația la muncă a rudarilor din Bulgaria în țările mediteraneene. În: *Teme în antropologia socială din Europa de sud-est. Volum dedicat memoriei Profesorului Paul Stahl* (S. Șerban, coord.). București: Paideia, 283-308.

Slavkova, Magdalena 2010b. Challenging boundaries: contemporary migratory patterns of Bulgarian Rudari. În: *Balkan and Baltic States in United Europe: histories, religions and cultures* (E. Anastasova, M. Kõiva, coord.). Sofia: Paradigma, 188-197.

Sonkoly, Gábor 2010. Social History of Cultural Heritage Protection in Hungary. În: *Protecting and Safeguarding Cultural Heritage. The systems of management of the cultural heritage in the Visegrad countries* (J. Purchla, coord.), Cracow: International Cultural Centre, 11-30.

Sorescu-Marinković, Annemarie 2008. The Bayash in Croatia: Romanian vernaculars in Baranja and Medjimurje. În: *The Romance Balkans* (B. Sikimić, T. Ašić, coord.). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 173-225.

Sorescu-Marinković, Annemarie 2015. Lăzărița la karavlahii din Bosnia și Herțegovina: Avatarurile unui ritual. În:

Populații și patrimoniul imaterial euroregional. De la stratul cultural profund la tradiții vii (E. R. Colta, coord.). București: Editura Etnologică, 177-202.

Țîrcomnicu, Emil, David, Lucian 2012. *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Rudarii românofoni din Bulgaria. Vol. III. Regiunea Varna*. București: Editura Etnologică.

Vrdoljak, Ana Filipa 2005. Minorities, Cultural Rights and the Protection of Intangible Cultural Heritage. În: *ESIL: (European Society of International Law) Research Forum on International Law Contemporary Issues* (V. Mainetti, coord.). Geneva: Graduate Institute of International Studies, 1-25.

The Bayash and the intangible cultural heritage

Abstract

The aim of this paper is to shed light on the role of the Bayash in preserving and transmitting both the Romanian, and their own intangible cultural heritage. After presenting the general UNESCO frame for cultural heritage protection and discussing the way it is implemented in Romania, the paper focuses on the Bayash, both within and outside the country, and identifies core elements of their culture which function as identity markers and should be included on a representative list of intangible cultural heritage: the ritual of *gurban*, woodcarving, the manufacture of clay ovens etc. Last but not least, the paper raises several questions regarding the way in which the cultural heritage of minority groups is best preserved.

Key words: Bayash, intangible cultural heritage, Romani studies, Romanian studies, Balkans, UNESCO

Patrimonializarea unei morți globalizate Moartea și înmormântarea la români

Elena Rodica Colta

Pentru a înțelege cum au ajuns românii să patrimonializeze azi o moarte sărăcită, pentru a vedea ce s-a pierdut din ceremonialul funebru românesc și mai ales cum, este nevoie, credem, să ne întoarcem în trecut, spre acea invariantă europeană a „morții bune”, perfecte, sigure pentru mort și pentru cei vii, funcțională într-o variantă proprie, pe durată lungă și la români.

În desfășurarea funerarilor, dincolo de fast, descoperim o adevărată strategie comportamentală în fața morții, susținută de o solidă construcție de practici de apărare, de separare, de îndrumare, care au în spate un amestec de imaginar primitiv, antic și medieval timpuriu.

La toate populațiile Europei, moartea a fost reprezentată, din vechime, în două ipostaze, ca personificare și ca acțiune.

O succintă mitologie europeană a morții

„*Moartea cu chip*” și lumea morților, ca destinație finală a sufletelor, reprezintă părți componente ale mitologiilor naționale (mitologia morții) produse, în ciuda unor diferențe, de o viziune unitară asupra vieții și morții, specifică culturilor primitive și în continuare a celor tradiționale.

Moartea personificată

Niciunul din momentele vieții omului nu a concentrat atâta mister și nu a produs atâta neliniște precum moartea. Forma primară de raport a omului cu moartea a fost frica. De aici nevoia oamenilor de a da Morții o anumită identitate, o anumită

imagine (reprezentare), necesară cunoașterii, re-cunoașterii, în vederea unei posibile gestionări a contactului cu ea.

Maria Gimbutas susține că reprezentarea morții din „Vechea Europă”¹, neolitică, matriarhală², s-a schimbat odată cu invazia triburilor războinice. În complexul cultural european din neolitic și epoca cuprului, vechea zeiță a morții, “*Doamna Albă*”,³ reprezentată prin *Nudul rigid* având triunghiul pubian mare și supranatural, era considerată o zeiță a regenerării, tămăduitoare de boală și aducătoare de odihnă. Indo-europenii, care au început să se infiltreze în Europa prin 4200 î.e.n., venind dinspre stepa eurasiatică, au impus vechilor locuitori structura lor socială patriarhală, economia pastorală și un panteon dominat de zeități masculine. În contextual acestor schimbări radicale, *Doamna Albă* s-a transformat și ea într-o îngrozitoare zeiță a morții, vehiculată de mitologiile indo-europene, preluată mai târziu de creștinism.

La un inventar al producțiilor imaginare ale morții în antichitate, identificăm divinități ale răului, zeii sau zeițe ai morților, precum *Diopater* la gali, *Samhain* la celți, *Hades*, *Thanatos* sau *Geea*⁴ la greci etc.

În biografia europeană a Morții, aceasta are, la unele popoare, ca frate, Somnul (Somnul morții), iar la altele⁵, ca surori, Holera și Ciurma (Moartea neagră), cele două epidemii, care au

¹ Termenul introdus de arheologul de origine lituaniană Maria Gimbutas. Vezi Maria Gimbutas, *Civilizație și cultură*, Editura Meridiane, București, 1989

² Cea mai veche civilizație europeană (cca 7000-3500 î.e.n.) s-a dezvoltat în sud-estul Europei (regiunea danubiană, Adriatica, insulele din Marea Egee și sudul Italiei) vezi Maria Gimbutas, op.cit., p.51

³ Reprezentările morții erau lucrate din materiale de culoarea osului, care simboliza moartea. vezi Maria Gimbutas, op.cit., p.99

⁴ La români „*Gaia*” adică Moartea (vezi expresia „*Lua-l-ar Gaia*”), își trage originea de la Zeița greacă *Geea*, care personifică Pământul

⁵ români, sârbi

bântuit veacuri la rând țările Europei, producând o frică colectivă⁶.

În relația moarte-epidemie există de altfel și o apropiere etimologică. Atât latinescul *mors* cât și cuvintele *marah* din irlandeza veche, care înseamnă moarte, sau *maras* din lituaniană, care denumește ciuma, provin de fapt din radicalul arian *mar*, care înseamnă *a muri*.

Întorcându-ne la imaginarul Morții, începând cu evul mediu timpuriu, identificăm noi reprezentări antropomorfe, cu circulație pe un areal larg.

O prima reprezentare, ce merită atenție, datează din anul 1350 și se găsește pe marea frescă de la Campo Santo di Pisa. Aici moartea este reprezentată printr-o femeie într-un veșmânt lung, cu pletele despletite și aripi de liliac, care plutește deasupra lumii lovind cu coasa. Imaginea este însă una neutră, nu are nimic diabolic, moartea părând a fi mai mult un executant docil al voinței divine, un mesager blând.

În alte variante medievale, „*Moartea-femeie frumoasă*” sugrumă, săgetează sau îi dă muribundului paharul cu băutura amară (paharul morții).

În mitologiile populare sud-est europene este reprezentată printr-o femeie bătrână, urâtă, cu ochii înfundați în orbite și dinți lungi, ieșiți în afară, care poartă o coasă, cu care taie viața omului⁷.

Trecând la seria reprezentărilor macabre, produse în secolele XV-XVII, principalul figurant al iconografiei occidentale a morții este „*transi*” – *putrezitul*.

⁶ Jean Delumeau, *Frica în occident (secolele XIV- XVIII). O cetate asediată*, Vol. 1, Editura Meridiane, București, 1986, p. 166

⁷ Reprezentarea aceasta o găsim și în mitologia populară românească. Vezi Taloș Ion, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001, p. 96-97

Mortul putred ilustra cărțile folosite la slujba morților și cărțile de rugăciuni, destinate laicilor evlavioși. În aceste cărți de rugăciune, erau preferate scenele cu moartea în cimitir.

O imagine oarecum diferită apare în *Heures de Rohan* (1430-1435), unde, într-una din miniaturi, *putrezitul* intra în camera muribundului cu un sicriu pe umăr, spre marea spaimă a bolnavului.



Hans Holbein. Moartea schelet



Dans macabru

În paralel, în Occidentul medieval au circulat și ilustrații cu *moartea-schelet*, în care scheletului, înveșmântat într-o mantie neagră, ținea în mână o coasă, cu *dansurile morții*, în care scheletele dansau cu muritorii (Germania) sau cu *triumful morții*, în care moartea scheletică conducea un car de luptă (Italia).

În sfârșit, iudaismul, islamul și creștinismul au vehiculat imaginea unui Înger al Morții, transformat uneori în cavaler al Apocalipsei.



Îngerul morții

Atitudinea provocată de *moartea cu chip* a fost în timp diferită în Europa, de la anticii, care venerau zeii morților, pentru că se temeau de ei, la relația neutră, aproape confortabilă, din evul mediu timpuriu, în care apare, așa cum am menționat deja o *moarte îmblânzită*⁸, urmată în secolele XVI-XVII de marile neliniști față de Moarte, determinate de epidemiile de ciumă și de biserica, ce condiționa locul de după moarte cu iertarea păcatelor.

Dincolo însă de fricile colective sau individuale și de imaginile macabre din veacurile XV-XVII, menite să conștientizeze omul că este muritor, simpla cunoaștere și familiarizare

⁸ Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, I, Editura Meridiane, București, 1996, p. 45-46

cu chipul morții a determinat acceptarea, trecerea mai ușoară în neființă.

Cealaltă lume ca destinație finală

O neliniște aproape la fel de mare a produs și trecerea sufletului în existența postfunerară, în altă lume. Nevoia de clarificare a necunoscutului “*de dincolo*” a generat, în toate culturile, o sumă de descrieri, pe înțelesul tuturor, ale acestei *lumi a morții*.

Analizând, pentru comparație, câteva reprezentări și credințe, mai vechi și mai noi, despre acest tărâm al morților și despre viața de după moarte, găsim la diferite popoare numeroase elemente comune.

Amintim, de pildă, că în Egiptul antic, cu care Europa a avut contacte permanente, funcționa credința că moartea nu reprezintă sfârșitul, ci doar o simplă trecere către un alt tărâm. Mortului i se înfățișa zeița Isis sau zeul Anubis, care îl conducea spre lumea morților. El se urca în barca lui Atum (Ra) și este dus la Osiris pentru a fi judecat.

Credința în existența unei lumi a morților explică preocuparea egiptenilor de a-i asigura defunctului toate cele de trebuință în noua sa viață. Obiceiul de a-i pune mortul în noua casă, obiectele personale, îl găsim peste veacuri și la populații din Europa Centrală (slovaci, unguri, români), care pun în sicriu, cu mortul, lucrurile pe care acesta le-a îndrăgit în viață.

Celții credeau ca și galii, în reîncarnare, adică în plecări și reîntoarceri, după o vreme de așteptare, în lumea pământeană. O ciclicitate, care, prin experiențele acumulate, îi permiteau sufletului să atingă cunoașterea supremă și să se întoarcă la divinitate. Indiferent însă de locul unde se aflau zeii, adică unde era destinația finală, celții comemorau morții la 1 noiembrie⁹, când

⁹ 1 noiembrie era prima zi a anului celtic, sărbătoarea fiind dedicată lui

credeau că sufletele acestora se întorc, la căderea serii, printre cei vii. Credința în această venire acasă a morților, o găsim și la alte populații, până în secolul XX, la fel cum ziua de 1 noiembrie este celebrată ca zi a morților de catolici și reformați până în prezent.

Revenind la tărâmul morții, grecii antici își imaginau cealaltă lume ca pe o lume subpământeană, stăpânită de Hades, zeul Infernului, și de soția sa, Persefona. Această lume era despărțită de lumea pământeană prin 6 râuri (Acheron, râul tristeții; Cocytus, râul lamentării; Lethe, apa uitării; Phlegethon, râul de foc; Styx, râul urii). Drumul spre infern trecea prin peșteri negre și mlaștini verzi, apoi peste râul Styx, apoi peste râul Acheron. Morții erau transportați în lumea de dedesubt, de bătrânul luntraș Charon, care conducea însă doar sufletele celor *îngropați cum trebuie*, adică cu o monedă (numită *obol*)¹⁰, pusă în gura decedaților în timpul funeraliilor. Cei ajunși în Infern nu se mai puteau întoarce, poarta fiind păzită de câinele Cerber.

Slavii antici, își imaginau lumea ca pe un copac uriaș, crengile reprezentând Paradisul, lumea zeilor, iar rădăcinile lumea morților. În timp ce zeul Perun guverna, sub forma unui șoim, lumea divină, zeul Veles, înfățișat ca un șarpe, se încolăcea în jurul rădăcinilor, păzind lumea celor morți. În acest tărâm al morților, format din coline verzi și populat cu creaturi fabuloase, sufletele păzeau turmele de vite ale zeului Veles¹¹, la fel cum au păzit turmele și în viața pământeană.

În alte legende slave lumea cealaltă era plasată undeva peste "ocean" (adică dincolo o apă ce trebuia trecută), într-un

Samhain, zeul morților.

¹⁰ Acest „*ban de vamă*” îi pun și românii în sicriu

¹¹ [https://ro.wikipedia.org/wiki/Moarte_\(mitologie\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Moarte_(mitologie))

loc numit Virey sau Iriy, spre care migrau păsările și unde se refugia zeul vegetației, Jarilo, iarna.¹²

În sfârșit, geografii ale lumii de dincolo au fost produse și de imaginarii medieval.

Le Goff, în cartea sa *Omul medieval*, scria: „ pentru omul medieval nu numai că vizibilul nu e decât urma invizibilului, dar supranaturalul irumpe la tot pasul în viața cotidiană; omul medieval este înconjurat de continue „aparitii” (strigoii - n.n). Nu există ruptură și cu atât mai puțin barieră, între lumea de aici și lumea de dincolo”.¹³

Prin urmare, nimic mai firesc ca în veacul al XIV-lea, cei din Occitania, să considere viața de dincolo ca pe o copie a celei de pe pământ. Arnaud Gélis, un negociator local între vii și morți¹⁴, le povestea concetățenilor săi, pe la 1300, că lumea morților este ca o soră a lumii celor vii, un fel de dublură a acesteia,¹⁵ iar sufletele morților au un corp propriu cu picioare, mâini și cap. În această lume de dincolo, într-o primă etapă, cei care au murit erau într-o continuă mișcare „penitențială”, așteptând o a doua moarte, ce echivala cu intrarea în locul de odihnă. În perioada de mișcare, unii morți se duceau acasă în fiecare sâmbătă și își ocupau vechea cameră, în care au locuit. De asemenea, după spusele lui Gélis, ei vegheau somnul celor apropiați, îi sărutau, le mângâiau fața. Când le era frig, aprindeau o flacăra în vatră, cu jarul acoperit seara de cei vii. Prin urmare, în

¹² Ibidem

¹³ Jacques Le Goff, *Omul medieval*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 28

¹⁴ Acești mesageri confidențiali și specializați numiți *armiers* care îi scuteau pe cei vii să vadă strigoii în persoană, le transmitea din partea morților să le facă pomeniri și pomeni. vezi Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Montaillou sat occitan de la 1294 până la 1324, Vol. 2*, Editura Meridiane, București, 1992, p. 371

¹⁵ A văzut morții cu ochii lui de carne și le-a făcut comisioane vezi Le Roy Ladurie, Emmanuel, op.cit., p. 358

viziunea vremii, relațiile între cei plecați, care se întorc periodic, și cei rămași erau bune. Morții vegheau, vii se rugau și dădeau pomeni pentru ei, pentru a le grăbi cea de a doua moarte.

Cea de a doua moarte avea loc la Sărbătoarea Tuturor Sfinților. După ce ajungeau la locul de odihnă, nu se mai vorbea despre morți iar doliul celor vii lua sfârșit.¹⁶

Mai aproape de timpul nostru, imaginea *lunii de dincolo* ca o copie a lumii pământene, o găsim și în credințele populare românești, chiar dacă, în basme, morții trebuiau să treacă o apă, Apa Sâmbetei¹⁷ și Vămile Văzduhului. Și la români drumul sufletului era considerat unul ascendent.

Descoperim prin urmare în toate aceste descrieri mai vechi și mai noi o viziune comună asupra celeilalte lumi. Toate culturile arhaice și în continuare cele tradiționale credeau că „există o altă lume”, că „lumea cealaltă” era plasată fie sub pământ fie în cer, dar în vecinătatea celei „pământești”, că „există trup și suflet” și că „trupul moare, sufletul merge pe lumea cealaltă”. Călătoria ascendentă sau descendentă implică traversarea unei ape cu o barcă. În sfârșit, toți credeau că există o comunicare între cele două lumi prin mesageri. La slavii antici Veles era cel care trimitea pe pământ spirite ale morților ca mesageri. În lumea medievală strigoii erau predestinați să vină.

Acțiunea de a murii

Ca acțiune, moartea încheie un ciclu, este sfârșitul timpului pământean al omului, perceput, cum am văzut, de comu-

¹⁶ Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Montaillou sat occitan de la 1294 până la 1324*, Vol. 2, Editura Meridiane, București, 1992, p. 358-3

¹⁷ Un râu care izvorăște de sub Pomul vieții, aflat în Paradis. Această apă desparte cele două lumi și, după ce înconjoară pământul de 7 sau de 9 ori, intră în Sorbul Pământului și se varsă în Iad.

nitățile arhaice ca o întoarcere în acea lume a strămoșilor, generatoare de noi vieți¹⁸.

În această ciclicitate, între naștere- moarte- renaștere nu există o ruptură (*mors ianua vitae*)¹⁹, moartea fiind în același timp un sfârșit a ceva și un început a altceva, superior calitativ, adică o înnoire, o renaștere.

Plecarea din „*lumea de aici*” într-o altă lume, ca drum²⁰ ce trebuie parcurs, reprezintă pentru societățile tradiționale un proces de inițiere²¹.

Ceremonialul funerar - un scenariu universal ritualizat

Considerând moartea ca un dat, de la care nimeni nu se poate sustrage, preocuparea oamenilor s-a mutat de pe *a muri* pe *cum trebuie să mori și ce trebuie făcut ca să mori bine*.

Pentru a-i învăța pe oameni „*cum să moară bine*”, între anii 1415 – 1450 în Occident au apărut, la recomandarea bisericii catolice, două texte în limba latină, care ofereau sfaturi privind protocolul și procedurile unei morți bune. Textul mai lung, intitulat *Tractatus (Speculum) artis bene moriendi*,²² a fost redactat în 1415 de un călugăr dominican. Scrierea s-a bucurat de succes în epocă. Aproximativ 50.000 de copii au fost tipărite în perioada *incunabulară*, adică înainte de 1501. A fost tradusă în majoritatea limbilor vest-europene, ajungând să fie foarte popu-

¹⁸ Traco-dacii credeau că, după moarte, sufletul se desparte de trup, se integrează cosmosului, se unește cu natura, formând un întreg.

¹⁹ Chevalier Jean, Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.2 E-Q, Editura Artemis, București, 1994, p.314- 316

²⁰ Este un drum pe care nu mergeau decât sufletele morților, oamenii nicio-dată

²¹ Moartea ca inițiere a fost vehiculată și de societățile secrete și este prezentă și în tradițiile mistice.

²² <https://www.pinterest.co.uk/pin/544794886148563558/> și https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi

lară și în Anglia, unde o tradiție a literaturii morții consolatorii a supraviețuit până în secolul al XVII-lea.²³

Al doilea text, mai scurt, cunoscut ca *Ars moriendi*, a fost scris în anul 1450 în Olanda. *Ars moriendi* a fost primul ghid de gestionare a perioadei finale a vieții din Europa. Ultimele capitole se adresează prietenilor și familiei, subliniind regulile generale de comportament la patul decedatului și rugăciunile adecvate, care trebuie spuse pentru un om pe moarte.

La contactul cu moartea, după cum se recomanda, vii începeau pregătirile, de la rituri prefunerare de cunoaștere, de temporizare a morții la riturile obligatorii, de separare și trecere, care se desfășurau pe tot parcursul înmormântării și, mai departe, după depunerea corpului în mormânt.

De remarcat că toate practicile săvârșite, devenite în timp obiceiuri de înmormântare, au în spate și o anumită atitudine față de răposat, corpul devenind, alături de suflet, un obiect al datorii sacre.

Aceste obiceiuri, perpetuate de societățile tradiționale întocmai, sunt și azi adânc înrădăcinat în memoria colectivă a Europei.

La o privire diacronică, descoperim consemnate, în veacuri diferite, părți din această schemă funerară.

Amintim în treacăt că istoricul Emmanuel Le Roy Ladurie, studiind satul Montaillou²⁴, a identificat în anul 1300, câteva practici, credințe și tabuuri legate de moarte, precum pisica neagră, ce se învârte în jurul patului de moarte, “ospățul morților” consumat de cei vii, credința în drumul ascendent al sufletelor și în drumul orizontal, prin lumea pământeană, al strigoilor, care nu sunt altceva decât secvențe din ritualul înmor-

²³ Ibidem

²⁴ Le Roy Ladurie, Emmanuel, *op.cit.*, p.338

mântării sau credințe, ce stau în spatele unor interdicții și practici obligatorii, identificabile și în alte teritorii.

La fel, Jean Delumeau, referindu-se, în cartea sa despre frică, la epidemiile din secolele XIV-XVIII, din Occident, inventariază o sumă de activități și atitudini precum „toaleta funebră, priveghiul în jurul defunctului, așezarea în sicriu, lacrimile, cuvintele rostite în șoaptă, evocarea amintirilor, pregătirea camerei mortuare, rugăciunile, cortegiul final”²⁵, considerate de europenii de atunci obligatorii la moartea cuiva, practici care, în cazul epidemiilor, nu mai puteau fi săvârșite.

Modul similar de a gândi viața de după moarte la fel ca și credințele, interdicțiile, superstițiile, gesturile care se fac și cuvintele care se spun, dezvăluie un scenariu ritualizat, materializat în timp și spațiu într-o sumă de ceremoniale funerare naționale.

Dintre toate aceste variante aici ne interesează, ca model cultural, ceremonialului funebru românesc²⁶, în forma sa tradițională, veche, completă, adică „sigură” pentru mort și pentru cei vii.

Moartea și înmormântarea tradițională la români

În lumea satului românesc, unde toată lumea cunoaște pe toată lumea și unde fiecare individ este membru al comunității, ceremonialul funerar este unul colectiv, mortul fiind nu numai mortul unei familii, a unor rude, ci și mortul unei comunități, care este înștiințată prin clopotele ce bat „a mort” și care se implică, participă la înmormântare. Această coparticipare a sătenilor este consemnată atât în vechile verșuri medievale cât și în

²⁵ Delumeau, Jean, *Frică în occident (secolele XIV-XVIII) O cetate asediată*, vol.1, Editura Meridiane, București, 1986, p.194

²⁶ Am avut în vedere atât comunitățile tradiționale din țară și din diasporă, cât și comunitățile vlahe (aromâni, meglenoromâni și istroromâni)

iertăciunile compuse și cântate în unele locuri și azi de cantor, în care mortul își ia rămas bun de la cei dragi, de la rude, de la toți cei care sunt de față și face apel la ei să-l ajute.

*„Acum ceasul mi-a venit și lume am părăsit,
acum lume părăsăsc și îndată mă arăduiesc
și mă duc cale departe, n-am soție nici de-o parte
O, dară cum mă voi duce de la tine, lume dulce?
O, cum mă voi depărta singur pe calea ceasta?
Singur, fără soție, pre ace cale pustie,
niciodată n-am urmat, picioarele nu mi-au călcat
într-ace cale streină unde nu știu ceva milă
și cine au urmat, de acolo n-au mai înturnat
să spună și să vestească, tot omul sufletul să-l păzească.
O, cum mă voi depărta, neamul meu de dragostea ta!
O, cum mă voi arădui pre cale și voi porni
într-ace streinătate unde n-am nici o parte,
nici de streini nici de frate.
Pre ace cale departe n-am cunoscuți, nici milă,
Știu că-m voi face silă,
Mă rog tuturor, micilor și marilor,
Boiarilor tuturor, încă și săracilor,
La femei și la bărbați, la toți, și cei depărtați,
Toți în genunchi să stați, lui Dumnezeu să vă rugați,
Prea cinstit ca milostivii maicei
Rugați-vă sfinților ca să fie într-ajutoriu
Și să li să facă milă să mă izbăvească din silă....²⁷*

Sau

Iar la-ntreaga adunare,

²⁷ Vezi „*Verșuri la oamenii morți*”, copiat de dascălul Toader de la Unguraș (jud. Sălaj), cândva după 1784, Mss nr.3202, Biblioteca Centrală Universitară “Lucian Blaga”, Cluj-Napoca

*La toți cei din depărtare,
Vă rog ca să mă-nsoțiți,
Pân la mormânt să veniți.
În mormânt mă astupați
Și ce v-am greșit iertați,
Și ziceți din inimioară:
„Fie-i țărâna ușoară!”²⁸*

În față morții comunitatea este solidară, îi susține pe cei rămași. Această socializare maximă a morții are la bază armonia perfectă dintre individ și colectivitate.²⁹

Conform viziunii tradiționale, țăranul consideră că fiecare își are locul său, în lumea sa, vii cu vii, morții cu morții. Satul celor vii are un echivalent în cimitir, care este satul morților, la fel cum mormântul este casa mortului.

Decesul ca separare, ca plecare dintre cei vii era considerat dificil pentru cel mort, de unde nevoia de a fi ajutat, de cei rămași, să-și găsească drumul spre noua lui lume: „românii cred că familia, comunitatea joacă un rol important în decursul tuturor fazelor de trecere a unui suflet din existență în postexistență. Prin acțiunile lor rituale ei cred că pot ajuta sufletul să parcurgă în bune condiții drumul spre lumea morților. Prin urmare, pentru români moartea nu înseamnă o întrerupere totală a relațiilor intime și sociale pe care mortul le-a avut, ci se crede că întot-

²⁸ Fragment din joltarul din 1961, cântat la moartea soției lui Trandafir Babuța, morarul din Hontîșor vezi

Petru Ugliș Delapecica *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, Editura pentru literatură, București, 1968, 29-36

²⁹ Panea Nicolae, *Zei de asfalt. Antropologie a urbanului*, Cartea Românească, București, 2001, p.140

deuna va fi o legătură între lumea aceasta și lumea de dincolo, legătură ce trebuie întreținută prin rituri.”³⁰

Ca urmare, din momentul când și-a dat ultima suflare, mortul era pregătit minuțios pentru călătorie. Fiecare acțiune săvârșită avea, în lumea satului de odinioară, o semnificație precisă, un rost.

Componentele gestuale, verbale și muzicale săvârșite reprezintă lecția românească a morții, în care un rol esențial îl deține *Cartea românească a morților*³¹, un corpus de cântece, conținând învățături pentru cel mort.

Trebuie să spunem totuși că oricât de importante au fost aceste cântecele de „petrecanie” în ceremonialul înmormântării, ele nu ar fi fost suficiente, fără o corelare perfectă între mesajele cântate și celelalte rânduieli necesare ajungerii mortului cu bine la destinație. Este vorba despre o parte dintr-un ansamblu, în care îndrumările cântate sunt exprimate, pe tot parcursul ceremonialului funebru, și prin gesturi simbolice.

Aceste rituri, coordonate și uneori practicate chiar de familia mortului, într-o cronologie riguroasă, sunt organizate în economia ceremonialului funebru în trei etape, ce corespund detașării progresive a sufletului de trup, călătoriei sufletului și integrării lui în comunitatea strămoșilor.

Cât privește, contactul, „întâlnirea” omului cu moartea, în tradiția românească există câteva legende justificative pentru invizibilitatea ei actuală. Într-una se spune că, în vechime,

³⁰ Ionescu, Ioana Maria, *Rumänische Übergangsriten. Dargelegt am Beispiel der Lebensbräuche in Oltenia, Dissertaäie*, Münster, 1987apud Sperl, Ingo, *Țara fără dor. Funcția psihologică a bocetului românesc*, Editura Univers, București, 2000, p. 36

³¹ Prin această denumire etnologiei români (vezi Ion Ghinoiu) susțin ideea unui echivalent autohton al Cărții egiptene a morților și a Cărții tibetane a morților, cu diferența că, față de acestea, Cartea românească a morților s-a transmis pe cale orală, din generație în generație

moartea umbla prin lume și înfricoșa oamenii, până când un cioban ardelean a alungat-o. Atunci Dumnezeu ar fi făcut-o invizibilă și a rânduit astfel lucrurile încât omul să nu cunoască ziua și ora când va muri³².

Totuși țăranul român știe că la un moment dat fiecăruia „*îi va veni vremea*”, că este ceva ce nu poate fi evitat. De aici acceptarea gândului morții și unele pregătiri încă din timpul vieții.

Mesageri și semne de moarte

Ca să se facă simțită, în toate culturile tradiționale din acest areal central și sud-est european, moartea trimite mesageri sau anumite semne, vise, menite să-i conștientizeze pe cei vii și pe muribund că se apropie sfârșitul.

Inventarul de animale (câine, pisică), păsări funeste (corbul, cucuveaua), sunete, zgomote, comportamente nefirești (găina ce cântă cocoșește), care anunțau moartea este - cu mici diferențe de interpretare - unul comun atât românilor cât și altor populații care trăiesc aici.

Dacă ne referim exclusiv la români, etnologii au identificat 35 de asemenea semne al morții iminente a cuiva din casă³³.

În plus, românii, au transmis, din generație în generație, sub formă de superstiții, un inventar de tabuuri, adică „de ce nu ai voie să faci”, pentru a nu atrage moartea.

³² Primul care vorbește despre această credință este Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* (“aproape tot norodul de rând crede că fiecărui om Dumnezeu îi hotărăște ziua morții”).Totuși ea nu a fost specifică doar românilor, credința că firul vieții omului este trasat fiind întâlnit de pildă și la scandinavi.

³³ Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*, Editura SAECULUM I.O., București, 2001, p. 224-225

Practici rituale prefunerare

În momentele pline de incertitudine față de soarta muribundului, atitudinea și comportamentul românilor glicează, în general, de la neacceptare și încercarea de întoarcere a sorții spre acceptare și ajutorare a celui în agonie, ca să moară liniștit.

Într-o primă fază, familia încerca să înșele moartea, mutând bolnavul în altă cameră, în alt pat. Dacă moartea nu se lăsa păcălită și mai ales dacă familia bănuia că îmbolnăvirea bruscă, a unui om în putere, a fost provocată de cineva, asupra bolnavului erau săvârșite practicile magice „de scoatere din moarte”. În părțile Aradului se întorcea *urma* sau *statul bolnavului*, se sacrifică găina care a cântat cocoșește vestind moartea, se rosteau rugăciuni de către femei anume³⁴. În alte ținuturi românești se descânta de pocitură, de desfăcătură sau se striga „*spurcul*” (Oltenia). Descântecul era săvârșit de babe descântătoare.

Cu vremea însă aceste activitățile precreștine au început să fie dublate sau înlocuite cu rugăciuni de vindecare rostite de preot.

Când încercările de însănătoșire nu dădeau roade iar muribundul se chinuia și nu putea să moară, se trecea la practicile de ușurare a morții, de ajutorare a sufletului să părăsească trupul. De la o zonă la alta, bolnavul era spălat ritual într-o apă cu calități speciale, era culcat pe pământ cu capul spre răsărit și cu picioarele spre ușă sau se puneau sub el anumite obiecte (jugul de la boi etc.). Din secolul XX în locul bătrânelor pricepute, familia chema preotul, ca muribundul să-și mărturisească greșelile, să-și ceară iertare, să fie spovedit și să i facă *maslu*, (ungerea din urmă) - principalul ritualul creștin de ușurare a morții.

Descoperim însă în șirul demersurilor și inversări. În condiții speciale, când rugăciunile preotului nu aveau efect, se

³⁴ Rodica Elena Colta, *De la naștere la moarte*, Editura Etnologică, 2015, p. 213

apela la alte practici săvârșite de femei (bătutul mățăniilor, postul și rugăciunile vreme de o zi a 9 femei văduve etc).³⁵

Practicile funerare

În ultimele clipe de viață, atât la români cât și la vlahi, bolnavul era vegheat tot timpul, pentru a i se aprinde o lumânare și a i se pune în mână, în clipa când își dădea duhul, în credința că dacă moare fără lumânare va sta în lumea cealaltă pe întuneric. În acest interval de timp, membrii familiei nu trebuiau să-l plângă zgomotos, ca să nu-l întoarcă din moarte.

Odată constatat decesul, începea pregătirea mortului pentru drum. Acțiunile se succedau unele după altele, după cum se știa din bătrâni, fără să se omită nimic: se oprea ceasul, semn că viața s-a oprit, se trăgeau clopotele și se punea steag negru pentru înștiințarea comunității, se acoperea oglinda, ca mortul să nu se vadă în ea, se deschideau ferestrele, ca să iasă sufletul. Urma baia rituală, cu apă neînceptută, în care s-a pus aghiasmă și tămâie. Conform datinii, dacă mortul era femeie era spălat de femeie, dacă era bărbat de bărbat, care obligatoriu erau din afara familiei. Urma îmbrăcarea în hainele de moarte, la care se desfăceau legăturile. Apoi mortului i se acopereau ochii, i se lega bărbia, mâinile și picioarele³⁶, era așezat în sicriu iar lângă el se puneau statul³⁷ și alte obiecte personale (hainele în care a bolit, pieptene, oglindă, săpun, pipă, tutun, sticlă cu băutură). Banul sau banii de drum se puneau în buzunar. Urma *dregerea mortului*, ca să nu se întoarcă ca strigoii. Sicriul era tămâiat, fre-

³⁵ Rădulescu, Adina, *Rituri de protecție în obiceiurile funerare românești*, Editura SAECULUM.I.O., București, 2006, p. 124

³⁶ Acestea erau dezlegate înainte de înmormântare. Picioarele nu trebuiau să rămână legate ca mortul să nu fie împiedicat pe lumea cealaltă

³⁷ Lumânarea modelată de o femeie pe măsura mortului, care se încolăcește, ca o spirală și i se pune pe piept și se aprinde, ca să ardă simbolic, tot timpul până la înmormântare

cat cu usturoi, se punea în el mac, mortul era înfierat, în urechea dreaptă sau în buric, cu un ac.

În paralel cu aceste pregătiri, erau săvârșite și rituri de separare și de protecție a celor vii, care, prin contactul cu mortul, cu obiectele sale, riscau să se contamineze de moarte. Ca urmare, apa în care a fost spălat se arunca într-un loc feri dar curat, la rădăcina unui pom, obiectele folosite la spălat erau puse la streășină, în sicriu, sau erau îngropate, arse.

Tabuurile, practicile de distanțare de mort și de moarte, continuau pe tot parcursul înmormântării.

Vecinii, prin simpla apropiere de casa mortului, erau supuși și ei unor interdicții menite să-i protejeze.

La fel, înrudirea cu mortul însemna o contaminare simbolică cu acesta, ce obliga rudele apropiate să se separe temporar de comunitate pentru o perioadă (doliu).Doliul, marcat prin haine închise ținea șase săptămâni, echivalente plecării definitive a mortului din această lume, la fel ca în urmă cu șapte veacuri în satul occitan.

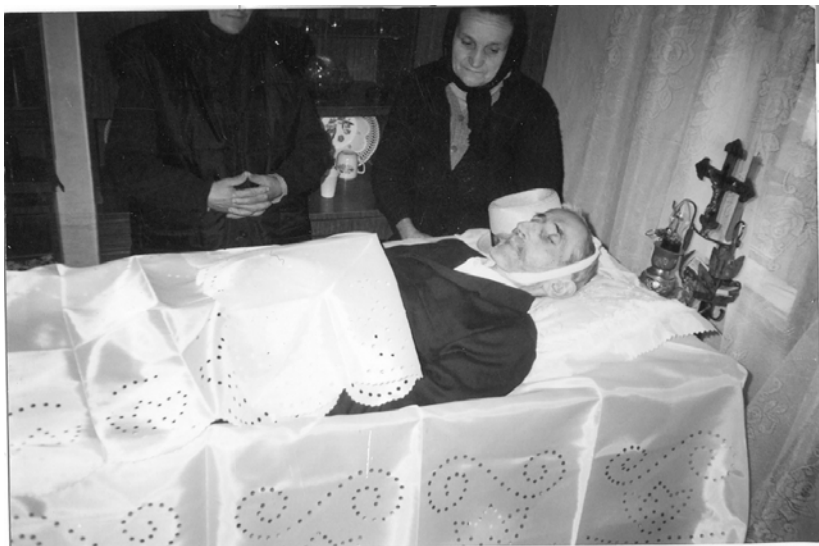
Revenind însă la ceea ce trebuia făcut, în vechime, după ce sicriul cu mortul era așezat în camera de la stradă, el era păzit vreme de 3 zile și 3 nopți, ca să nu treacă pisica peste el, să nu pătrundă în corpul lui duhul rău și să-l strice.

În secolul al XVIII-lea, în Banat, dacă murea stăpânul casei, copiii și rudele, dar mai ales văduva, ca să nu îl lase singur, mâncau în picioare în camera unde zăcea mortul și nu uitau, când aveau vin sau rachiu, să verse câteva picături asupra celui decedat, bând apoi pentru mântuirea sufletului său³⁸.

Dacă ziua în camera cu mortul vegheau membrii familiei, noaptea privigherea era una colectivă.³⁹

³⁸ Antonescu, Romulus, *Dicționar de Simboluri și Credințe Tradiționale Românești*, p. 438

³⁹ În satele izolate de munte, și astăzi priveghiul la casă ține una sau două nopți.



Mortul pe catafalc în camera curată



Familia în jurul sicriului

Datina priveghiului o găsim și la maghiari, germani, slovaci, lituanieni semn că păzitul mortului reprezintă o secvență importantă în obiceiurile funerare europene.

Priveghiul românesc avea și el rânduielele lui. Femeile stăteau în camera cu mortul, bărbații afară. Bărbații jucau jocuri de priveghi, printre care și „*Moartea*”, femeile boceau (se cântau după mort) arătându-și regretul după cel decedat. Obiceiul de a boci, atestat din cele mai vechi timpuri, a fost practicat pe un teritoriu larg, de la triburile din Caucaz până la civilizațiile mai dezvoltate din Orientul apropiat, din Balcani, din Portugalia și din țările baltice.⁴⁰

Aceste cântece improvizate, cântate de femeile din familie, dintre rude, vecine sau de femei plătite, reprezentau implicit o modalitate de transmitere de mesaje către cei plecați mai demult în cealaltă lume.

În cele 3 zile cât mortul este ținut acasă, preotul trebuie să vină seara și să facă, conform ritualului ortodox, rugăciuni speciale numite popular *stâlpi*.

În ziua înmormântării, dimineața devreme, începeau cântecele ceremoniale de inițiere a sufletului spre marea călătorie, care erau, de la un teritoriu românesc la altul, *Zorile, Cântece ale Bradului, Cântecul ăl Mare, Cântece de Petrecut*.

Odinioară generale, ele s-au păstrat până în deceniile din urmă în Transilvania, Hunedoara, Banat, Oltenia, Serbia și Timoc.

Inițierea mortului se realiza prin monologuri și dialoguri cântate de un cor feminin, ce ne trimite cu gândul la vechile preotese antice, care par să fi supraviețuit până spre zilele noastre⁴¹.

⁴⁰ Slavoljub Gacović, *Petrecătura (Cântece de petrecut mortul) la românii ungureni din Serbia*, Editura Etnologică, București, 2012, p. 8

⁴¹ Pop, Mihai, op.cit., p. 163

Pretutindenii, cântecul cu funcție inițiativă se cânta într-un cadru special, într-un timp anume.

Cântecul Zorilor sau *Zorile*, specific Banatului și Olteniei, se cânta sau se striga în zori, înainte de răsăritul soarelui, la fereastră. Un grup impar de femei (7, 5, 3), care nu erau rude apropiate cu mortul, cântau urcate pe o laviță, sub fereastră, întoarse cu față spre răsărit, cu lumânare aprinsă în mână. În unele zone femeile i se adresează mortului pe nume, în Gorj este numit *dalbul pribeag*.

Conținutul cântecului, după Constantin Brăiloiu și Ovidiu Bârlea, este unul precreeștin. Zorile sunt rugate să-și întârzie apariția, până când *dalbul pribeag* va fi gata de drum:

*“Zorilor, zorilor
Voi surorilor,
Voi nu vă grăbiți
Să nu năvăliți,
Până și-o găti
Dalbul de pribeag
Nouă răvășele
Arse-n cornurele
Ca să le trimeată
Pe la nemurele,
Să vină și ele
Să vadă ce jele...*

*Zorilor, zorilor
Voi surorilor,
Voi nu vă grăbiți
Să nu năvăliți,
Până și-o găti
Dalbul de pribeag
Un car cărător
Doi boi trăgători,*

*Că e călător
Dintr-o lume în alta
Dintr-o țară în alta
Din țara cu dor
În cea fără dor
Din țara cu milă
În țara fără milă... „⁴²*

Strigarea Zorilor a fost practică și în unele sate românești din Serbia⁴³, din Banatul istoric. Aici corul era format din 3 femei, care, urcate pe jireada de fân sau de paie, ca să fie mai aproape de zori, cântau la unison.

În Oltenia, după ce terminau cântecul de la fereastră, femeile intrau în casă, se așezau lângă sicriu și, întoarse cu fața spre răsărit, cântau *Cântecul de despărțire*.

Cântecul ăl mare vorbește despre excluderea sufletului din lumea celor vii, despre necesitatea de a fi scris în cealaltă lume de arhanghelul Mihai, pentru a nu rătăci pribeag:

*„ C-am pornit pe-o cale lungă
N-am nimică săni-ajungă,
Și-am pornit la Rusalim,
Biserică de tămâie,
Scaunele de făclie,
Da-n scaone cine șade?
Da harhanghel Mihăilă,
Scrie morții cu cerneală
Pe viii cu rumeneală. „⁴⁴*

⁴² Ghinoiu, Ion, *Cărările sufletului*, Editura Etnologică, București, 2004, p. 157

⁴³ Ecica, Nicoliniț, Vladimirovăț, Toeacul Mare, Sânmihai, Locve vezi Gheoghe Lifa, *Contribuții la monografia folclorului din Uzdin*, vol. II, Editura Tibiscus, Uzdin, 1998, p. 13

⁴⁴ Kahane, M., Georgescu –Stănculescu, L., *Cântecul Zorilor și Bradului*,

Călătoria sufletului în acest cântec este similară unei probe, pe care el nu o poate trece decât dacă este inițiat de zoritoare.

Tot în ziua înmormântării, în comunitățile vlahe din Serbia⁴⁵ femeile cântau *Cântecul de petrecut morții*, cunoscut și ca *Petrecătura* sau *Cântecul raiului*.

Petrecătura era cântată, la fel ca în celelalte teritorii, în zori, de data aceasta de 4 femei, care stăteau în partea dreaptă a sicriului, întoarse cu fața spre răsărit, cu lumânările aprinse, cu prosoape albe, cu o „chită” de busuioc sau de lână și cu banii, cu care au fost plătite⁴⁶. Ca mod de interpretare, cântecul se cânta diferit de la un sat la altul. În unele sate se cânta antifonic, începeau două femei și reluau celelalte două.

În alte localități *Petrecătura* se cânta fără întrerupere sau cu una sau două întreruperi între care se zicea *Bog da prosti*, mai rar *Dumnezeu să ierte*.

În sfârșit, erau și sate în care se cânta lângă mort, pe drum și la groapă.⁴⁷

O răspândire largă⁴⁸ a cunoscut în spațiul românesc și *Cântecul bradului* sau *Bradul*,⁴⁹ cântat la moartea unui tânăr.

În cazul acesta cântarea era însoțită de o serie de activități simbolice săvârșite asupra bradului tăiat, în relație directă cu tânărul mort. 7 sau 9 feciori mergeau în pădure să taie un

Editura Muzicală, București, 1988, p.652 apud Panea, N., op.cit., p.136

⁴⁵ Satele din nord-estul Serbiei, de la râul Morava din apus până la Timoc spre răsărit și de la Dunăre la nord până la linia ce merge mai la sud de Rtani, unde trăiesc așa numiții vlahi ungureni.

⁴⁶ Slavoljub Gacović, op.cit., p.10

⁴⁷ Ibidem, p.

⁴⁸ Odinioară general, în secolul XX este atestat în nordul Olteniei, în unele părți ale Banatului, în sudul Ardealului (Hunedoara) și în unele sate vlahe. vezi Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p. 161

⁴⁹ Cântecul mai este cunoscut și sub numele de *A chișchinelului*, *La steag*, *Al suliții*, *Gorumul*

brad (pomul vieții). După ce îl tăiau îl luau pe umăr și porneau cu el spre sat. În sat, erau întâmpinați de un grup de femei, care cântau cântecul bradului. Femeile se adresau bradului :

*“Bradule, bradule,
Cin ți-a poruncit
De mi-ai coborât
De la loc pietros
La loc mlăștinos?
De la loc de piatră
Aicea la apă?
Mie mi-a poruncit
Cine-a pribegit
Că i-am trebuit
Iarna la scutit,
Vara la umbrit...”*⁵⁰

Ajunși la casa mortului, pomul era împodobit și așezat lângă casă până la înmormântare. Pe drumul spre cimitir el era purtat de 2 feciori și însoțit de femeile care cântau cântecul. La mormânt era ancorat lângă cruce și rămânea acolo până se usca.

Cât privește tematica cântecului ea a fost una unitară pe întreg teritoriul de răspândire iar melodia pe care se cânta era solemnă, cu sonorități străvechi.⁵¹

Înmormântarea

În această cronologie riguroasă, înmormântarea avea loc a treia zi, după ce soarele începea să coboare. Prohodul începea în casă și continua în curte.

Scoaterea mortului din casă cu picioarele înainte era tot una ritualizată. Nimeni din familie nu avea voie să țină de mort. După ce era scos sicriul ușa se închidea și membrii familiei ră-

⁵⁰ Ghinoiu, Ion, op.cit., p.172-173

⁵¹ Pop, Mihai, op.cit., p.163

mâneau înăuntru. Apoi se răsturna masa, pe care a fost sicriul, iar scaunele erau întoarse cu picioarele în sus, ca mortul să nu se întoarcă să se odihnească.

În curte, după prohod și după ce preotul își lua iertăciune în numele mortului, oamenii sărutau icoana de pe pieptul acestuia, apoi în unele teritorii românești dascălul cânta *joltarul* sau *hora mortului*. Cântecele face parte din riturile de despărțire, fiind ultimul contact verbal al mortului cu comunitatea.

În unele ținuturi înainte de a porni spre cimitir se dădea pomană peste sicriu sau se împărțeau colaci. Când preotul nu se mai întorcea la casa mortului, după înmormântare, făcea acum sfeștania casei. Apoi, oamenii se încolonav într-o ordine prestabilită, respectată pretutindeni, și porneau spre cimitir. Pe unde treceau cu mortul ferestrele caselor erau închise, ca sufletul acestuia să nu poată intra înăuntru.



Convoiul funerar



Mortul dus la groapă cu carul cu boi



În fața convoiului, oameni cu prapori

În urma mortului o bătrână presăra pe jos mac, ca acesta, dacă voia să se întoarcă acasă, numărând boabele de mac, să nu mai ajungă. În Banat, era datina ca o bătrână, cu o cantă, să ver-se, la fiecare oprire, apă.

Drumul spre cimitir a fost în trecut întrerupt de 9, 12 sau 24 de ori. Aceste „odihne”, „stări”, „popasuri” obligatorii se făceau la răscruci, poduri și podețe, fântâni. Numărul odihnelor mortului corespundeau cu numărul vămilor ce urma să le treacă singur după înmormântare. La fiecare oprire se prohodea mortul și i se plăteau vămile, cu monede aruncate peste sicriu sau peste cap.

În felul acesta traseul parcurs spre cimitir constituia un fel de lecție de recapitulare, în care i se arată celui decedat ceea ce *i s-a cântat*: unde se fac *odihnele* (la fântâni să se adape, la răscruci pentru alegerea drumului bun), unde și cum trebuie plătite *vămile* (la poduri, fântâni) etc.

Ajunși la cimitir, urmau practicile săvârșite la groapă. Groapa trebuia săpată de un număr impar de gropari (3,5,7). Aceștia veneau în ziua înmormântării la casa mortului și măsurau sicriul sau mortul cu un băț de alun. Groapa (viitoarea casă a corpului) trebuia săpată în ziua înmormântării, ca să nu rămână deschisă peste noapte și să se cuibărească în ea duhurile rele. După ce era săpată, trebuia păzită de gropari până ajungeau cu mortul.

În Banat cei care au condus mortul la groapă puneau la poarta cimitirului puțină iarbă, ca morții lor să știe că l-au petrecut pe cel decedat pe ultimul drum.

Când mortul a iubit mult pe cineva, în nordul Banatului se tăia un ban în două, jumătate se aruncă în groapă iar jumătate rămânea la cel viu. Prin acest rit de separare i se dădea mortului de înțeles că nu mai are nimic de împărțit cu cei din lumea aceasta.



Sicriul descoperit



La groapă

În sfârșit, în groapă se aruncau bani iar peste groapă, în vechime, se dădeau, de pomană, pentru mort, animale, păsări.

În final, în cimitir, se împărțeau colaci de pomană iar la casa mortului se făcea o *comândare* (masă de pomană).

Cei care au însoțit mortul se spălau pe mâini, ori la cimitir, ori la casa mortului, înainte de a se așeza la masă - o altă formă de decontaminare, de protecție.

Practici postfunerare

Din seria practicilor arhaice post funerare unele erau săvârșite a doua zi (aranjatul, tămâierea mormântului, adusul de mâncare la cimitir) altele vreme de nouă zile sau șase săptămâni (dusul apei cu cantă la vecini). Ele se împleteau cu practicile creștine (parastase, pomeni). Toate vizau asigurarea celor necesare mortului în noua sa lume.

Privind lucrurile pe durată lungă, aceste practici funebre sunt performate în multe sate, datorită puterii tradiției, a conservatorismului țărănesc, până în prezent. La aceasta a contribuit și religia ortodoxă, destul de elastică, care a acceptat în ceremonialul funerar și inventarul de practici păgâne

Aceasta nu înseamnă însă că moartea și înmormântarea la români nu a cunoscut și modernizări.

„Modernizarea” morții

O primă schimbare a vechilor rânduiei, care apare, cum am văzut, de pe la începutul secolului XX, este o parțială înlocuire a practicilor arhaice cu rugăciuni creștine, care marchează procesul de clericizare a morții tradiționale.

Modernizarea înmormântării țărănești, înregistrată în ultimii 50 de ani, s-a datorat comunităților, care au început să se urbanizeze.

Inițial, această modernizare a ceremonialului funerar a apărut în spațiul urban, unde, potrivit antropologului Nicolae

Panea „instanțele comunicaționale generatoare de solidaritate sunt diluate și chiar înlocuite de un context instituțional al cărui scop este mercantilizarea morții. În lumea urbană simplificarea gestual-rituală, sărăcirea ceremonială se realizează prin desemantizarea funerară a spațiului, care se neutralizează simbolic. Corpul decedatului este depus la capelă, unde se însce-nează priveghiul. O parte din vechile funcții ale priveghiului și ale solidarității corp-suflet-casă sunt reorientate de noul context”⁵²

În societatea urbană, participarea la înmormântare este redusă. Drumul cortegiului funerar când mai are loc, este bruiat de traficul urban, de semafoare, de sensurile giratorii. În plus, tot mai des familia preferă incinerarea, refuzând în felul acesta mortului întoarcerea în pământ. Pomana, facultativă, are loc într-un spațiu depersonalizat. Rezultatul devine, după același antropolog, un *contra-ritual funerar*.⁵³

Aceste schimbări au fost parțial preluate și cei ce trăiesc în mediul rural. În ultimele decenii și în comunele mari a apărut înmormântarea mai confortabilă, cu servicii de transport și pomana efectuate de o firmă. Apoi treptat aceste firme au început să preia aproape toate sarcinile familiei, rudelor, izolând mortul și moartea de comunitate, ca la oraș.

În locul sicriilor de odinioară din lemn de brad, cu ferestre, au apărut sicrie masive, elegante, durerea familiei începând să fie măsurată de comunitate prin bani cheltuiți. Mai puțin interesați de respectarea riturilor, pe care cei tineri nici nu le mai cunosc, membrii comunității urmăresc fastul înmormântării, posibilitățile financiare a unor familii re poziționându-le în piramida socială locală.

⁵² Panea, Nicolae, op.cit. p. 148-149

⁵³ Ibidem

Pe de altă parte, din vechea „*societate cutumiară*”⁵⁴ încet, încet au dispărut și actanții. Generațiile mai tinere n-au mai fost dispuse să-și asume unele roluri cu funcții precise în cadrul ceremonialului funerar. „Exact această ordine sacră și constrângătoare este cea care a produs revolta modernității, obiceiul obligatoriu pentru toți fiind înlocuit cu libertatea de a alege a fiecăruia.”⁵⁵

În noul context, nimeni n-a mai vrut de pildă să învețe și să cânte cântecele de petrecut mortul, adică să se expună public cu o performare arhaică, în disonanță cu noile exigențe sociale.

Rezultatul a fost că, din atribuțiile masculine, au dispărut aproape din toate teritoriile românești arhaicele jocuri de priveghi, iar din cele femeiești practicile de dregere a mortului, bocitul, cântecele ceremoniale și slobozirea izvorului de apă, activități rituale esențiale pentru cel plecat.

A fost mai simplu să se renunțe la masa de pomana ținută acasă (chiar dacă aceasta a fost o ofrandă din partea rudelor, ce sacrificau animalele din gospodărie, pregăteau mâncarea și o serveau), și să fie plătită o firmă care rezolvă totul la Căminul Cultural. În noua formă au dispărut castroanele mari, din care își puneau oamenii cât doreau și farfuriile de pământ. Acum totul este porționat, ca la restaurant, și servit într-un spațiu neutru, în farfurii de plastic de unică folosință.

Dar oamenilor le place, laudă mâncarea, familiile cu decedați se iau unele după altele, este aproape o competiție.

⁵⁴ Termenul îi aparține antropologului Vintilă Mihăilescu

⁵⁵ Vezi *Tradiționalele noastre tradiții*, în Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului*. Note de antropologie publică, Editura Polirom, Iași, 2013, p.213



Reclamă firmă de înmormântare

În partea bătășeană a județului Arad, monopolul afacerilor cu înmormântarea îl deține Compania de pompe funebre Octavian din Lugoj, în jurul Aradului firma „In Memoriam Kuki-Servicii Funerare”.

Din site-ul de prezentare al Companiei de pompe funebre Octavian din Lugoj aflăm că firma comercializează coroane, „sicrie ieftine de înaltă calitate”, alte materiale necesare evenimentelor funerare (cruci, coroane, voaluri, pânze, lumânări, candelă, jerbe, prosoape, costume), oferă servicii de îmbălsămare, transport funerar, intermediere acte, meniuri de pomană.

La cele 6 oferte de meniu, din care unele de post altele de dulce, prețul diferă în funcție de posibilitățile clientului. Astfel meniul de slastă variază între 19,00 roni și 24,00 roni. Cel mai ieftin conține: *Supă, Sarmale (3 bucăți) cu smântână, Piu-re, Pulpă de pui (2 bucăți), Salată, Pâine, Cozonac, Pacheșel ce include colac și colivă.*

Meniul de post mai ieftin, care costă tot 19,00 roni, conține: *Ciorbă, Sarmale de post (3 bucăți), Fasole bătută cu ceapă dulce, Pâine, Cozonac, Pacheșel ce include colac și colivă.*

La cel de 24.00 roni este introdus și peștele. Clienții pot însă veni cu orice sugestii de meniu, pe care firma le onorează.

În sfârșit, meniurile pentru pomeni includ servirea, ta-câmurile și vesela.

Globalizarea morții și înmormântării

Intrarea României în Uniunea Europeană a însemnat implicit asumarea obligației de armonizare a legislației naționale cu cea europeană.

Printre numeroasele cerințe U.E., la care s-a angajat România, se află și cele privind înmormântarea. Legislația europeană le-a impus țărilor nou intrate o „europenizare a morții și înmormântării”, echivalentă unei globalizări.

Ca urmare, Guvernul României a emis Legea 102/ 2014 completată în 2016 cu Hotărârea Guvernului nr. 741⁵⁶, prin care intervine asupra ceremonialul funerar, producând schimbări majore, care sărăcesc o dată în plus tradiția morții la români și strică înmormântarea.

H.G. 741 /2016 stabilește exact cum se transportă defunctul, cum este îmbălsămat, înhumat, incinerat, dar și deshumat.

Articolele de lege care se referă la înmormântare, au în vedere înmormântările deja modernizate. Tradiționalul este exclus din reglementări iar H.G., odată intrată în vigoare, înmormântarea trebuie făcută conform legii. Așadar conform noilor reglementări:

- înmormântarea se poate face și fără preot;
- mortul poate să fie înhumat sau incinerat;
- familiile sunt obligate să încheie contract cu o firmă de pompe funebre;

⁵⁶ HG 741 a intrat în vigoare de la 23 noiembrie 2016

- transportul persoanei decedate de la spital la domiciliu sau capelă nu se mai poate face de către persoane private doar de către un operator economic autorizat;
- firmele de pompe funebre sunt obligate să aibă specialiști care să ”înfrumusețeze” mortul;
- îmbălsămarea persoanelor decedate devine obligatorie dacă decedatul va fi expus în locuri publice, inclusiv în capelă, cu sicriul deschis sau dacă decedatul este transportat într-o altă localitate decât cea în care a survenit moartea, pe distanțe mai mari de 30 de kilometri.

Dispozițiile sunt abstracte, mortul devine un obiect, un corp gestionat de firme autorizate, care trebuie „să-l manevreze cu blândețe și să-l înfrumusețeze”. Sufletul mortului nu mai intră în discuție, iar durerea familiei se pierde printre contracte și termene complet străine tradiției .

La aceste dispoziții se adaugă reglementările UE, care interzic priveghiul acasă. Familia sau apropiații, care se vor îngriji de înhumarea defunctului, au obligația de a-i depune corpul la o casa mortuară după o oră de la constatarea decesului, sub amenințarea cu o amendă de 10.000 lei.

Prin urmare, decedatul nu poate fi ținut casă până la înmormântare, nu mai poate fi plâns și privegheat 3 zile, conform datinii.

Aceste reglementări nu sunt greu de respectat la oraș dar în satele românești ele sunt greu de acceptat.

Legea a dat naștere la numeroase controverse printre români. În vreme ce unele persoane au agreat ideea de a avea libera alegere în ceea ce privește modalitatea de înmormântare, altele și biserica consideră astfel de reglementări ca fiind o nerespectare a tradiției și ritualurilor creștin-ortodoxe.

Concluzii

Toate aceste intervenții în vechiului ceremonial funerar, impuse și pedepsite dacă nu sunt respectate în temeiul actualei legi, ne-ar îndreptăți să încheiem cu concluzia că, în România de azi, înmormântările nu mai sunt cum au fost sau mai precis, nu mai au voie să fie cum au fost.

Lucrurile se cer totuși nuanțate. Din perspectivă europeană, înmormântarea și atitudinea față de mort trebuie să răspundă exigențelor secolului XXI și să fie unitară, așa cum a fost, am putea zice, tot timpul. Construcțiile ceremonial-rituale ale diferitelor popoare nu au fost nici în trecut decât niște *pars pro toto*. Toate au evoluat în timp, s-au schimbat, s-au desemantizat, deritualizat, modernizat. Vitezele au fost diferite.

Din acest punct de vedere populațiile ortodoxe ale Europei, au fost mai conservatoare, iar acest conservatorism s-a dovedit extrem în fața misterului morții. Grija pentru o călătorie reușită a sufletului în postexistență a făcut, așa cum am văzut ca românii să respecte cu sfințenie, veacuri la rând, toate datinile necesare călătoriei sufletului și vieții în cealaltă lume.

Această grijă pentru o moarte bună, care a preocupat și occidentul medieval și care a dus la redactarea acelei *Ars moriendi* tradusă în toate limbile occidentale, a funcționat în cultura românească funerară în forma specială a cântecelor rituale de instruire a mortului până în urmă cu câteva decenii.

Pe de altă parte, teama de pierdere a tradițiilor nu este nouă în România. Ea a apărut odată cu modernitatea. Și pierderi au avut loc din secolul al XIX-lea până în prezent în toate domeniile culturii tradiționale. Conform unor antropologi români, azi tradițiile sunt mai mult amintiri ale obiceiurilor de altădată, restituiri sau rememorări aparținând unei lumi care dispăre. Am putea spune prin urmare, citându-l pe Vintilă Mihăilescu, că

nici tradițiile nu mai sunt tradiții, la fel cum nici țăranul de azi nu mai e țăranul de odinioară, „țăranul nostru mitic”⁵⁷.

Încercările unor instituții de a păstra anumite obiceiuri vii, de a le transforma în tezaur, de a le patrimonializa, devin tot mai dificile. Patrimonializarea morții și înmormântării este și ea în această situație. Chiar dacă ceremonialului funerar supraviețuiește încă în zonele izolate de munte, unde nu există capele și nici de firme specializate nu s-a auzit, tentând patrimonializarea, după noua lege, intrată în vigoare în 2016, ar fi imposibil să fie păstrat în forma veche, tradițională.

Răul făcut comunităților tradiționale prin impunerea normelor UE au transformat moartea ca acțiune într-o moarte sărăcită, străină, “o moarte europeană”.

Neliniștea, determinată de interzicerea unor secvențe esențiale ale ceremonialului, copleșește generația în vârstă de la sate. Viitorul mortului după moarte a devenit nesigur. El nu mai este pregătit de familie, fiind preluat de străini și depus într-un loc nefamiliar, unde este lăsat peste noapte singur.

În locul dregerii mortului se face îmbălsămare, adică “se introduce în artere substanțe chimice” (definiție dex). Firmele funerare garantează că în urma acestei etape premergătoare înmormântării “corpul persoanei ce a trecut în neființă se va păstra cât mai bine” și că firma îi va aduce respectul cuvenit. Odată cu îmbălsămarea obligatorie, teama familiei că mortul s-ar putea trezi, după ce a fost îngropat, își pierde sensul. Cu substanțele chimice injectate în artere, nu mai are cum să învie. De fapt moare a doua oară.

⁵⁷ Mihăilescu, Vintilă, art.cit., p.212-213



Substanțe pentru îmbalsămare

În locul bătrânelor pricepute, care știau să-i pună în sicriu toate cele de trebuință, mortul este manevrat, cosmetizat de niște angajați, care își fac doar meseria. Pe site-urile unor companii de pompe funebre, prețurile vehiculate pentru machiaj sunt cuprinse între 50 și 200 Ron.

Măsura mortului nu o mai ia nimeni, firmele livrează sicriul potrivit, după informațiile oferite de familie.

Faptul că mortul trebuie luat într-o oră din locul în care a decedat iar înhumarea trebuie făcută, conform legii, în 36 de ore, lasă sufletul, conform mecanismului de gândire țărănesc, rătăcind pe lângă casă.

Aceste substituiri ale vechilor datini cu practici standardizate, legiferate, străine satului le dau țăranilor bătrâni sentimentul că moartea bună le-a fost furată, că sufletul celor morți

nu își va găsi liniștea, că va rătăci între două lumi, pe care nu le mai recunoaște.

Amintim că este o teamă pe care au simțit-o și occidentali în timpul marilor epidemii, când li s-a cerut ca morții să fie arși sau îngropați în gropi comune, cât mai repede după deces. În ambele cazuri dispozițiile oficiale contraveneau vechilor învățături legate de moarte, stricau rânduielei verificate, sigure pentru vii și pentru mort.

Doar că, dacă occidentalii și-au pierdut de mult vechile neliniști, ale noastre sunt vii, câtă vreme în România în sate izolate, conservatoare, în care legătura dintre generații este funcțională, iar bătrânii, adică cei născuți “în veacul ce a trecut” mai au un cuvânt de spus. Pentru oamenii din aceste insule de civilizație țărănească, mortul nu este un decedat al unui stat european, este „mortul lor”. Legal, nelegal, ei încă se țin de un scenariu verificat.



Reclamă de machiaj

Bibliografie

- Adisson, J.T., *Viața după moarte în credințele omenirii*, Editura Herald, București, 2003
- Burada, Teodor T., *Datinile poporului roman la înmormântări*, Editura SAECULUM I.O., București, 2006
- Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, Editura Academiei, București, 1973
- Chevalier Jean, Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol.2 E-Q, Editura Artemis, București, 1994
- Ghinoiu, Ion, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999
- Ghinoiu, Ion, *Cărările sufletului*, Editura Etnologică, București, 2004
- Ciubotaru, Ion H., *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, București, 1999
- Culianu, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, Editura Nemira, București, 1994
- Delumeau, Jean, *Frica în occident (secolele XIV-XVIII) O cetate asediată*, vol.1-2, Editura Meridiane, București, 1986
- Dorondel, Ștefan, *Moartea și apa. Rituri funerare, symbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginarul țărănesc*, Editura Paideia, București, 2004
- Enache, Gheorghe, *Călătoria cu roua-n picioare și cu ceața în spinare*, Editura Paideia, București, 2006
- Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1997
- Frazer, James George, *Creanga de aur*, vol. I-IV, Editura Minerva, București, 1980
- Gennep Van, Arnold, *Rituri de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996

Gimbutas, Maria, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul European*, Editura Meridiane, București, 1989

Ghinoiu, Ion, *Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze românești ale nemuririi*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999

Graur, Tiberiu, *Jocuri de priveghi în Munții Apuseni*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-73, Cluj, 1973

Ionescu, Anca Irina, *Mitologia slavilor*, Editura Lider, București, f.a.

Ionescu, Ioana Maria, Rumänische Übergangsriten. Dargelegt am Beispiel der Lebensbräuche in Oltenia, Dissertație, Münster, 1987

Kahane Mariana, Georgescu-Stănculescu Lucilia, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*, Editura Muzicală, București, 1988

Le Roy Ladurie, Emmanuel, *Montaillou sat occitan de la 1294 până la 1324*, Editura Meridiane, București, 1992

Panea, Nicolae, *Zei de asphalt. Antropologie a urbanului*, Cartea Românească, 2001

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976

Rădulescu, Adina, *Rituri de protecție în obiceiurile funerare românești*, Editura SAECULUM I.O., București, 2008

Schmitt, Jean-Claude, *Strigoii. Viii și morții în societatea medievală*, Editura Meridiane, București, 1998

Sperl, Ingo, *Țara fără dor. Funcția psihologică a bocețului românesc*, Editura Univers, București, 2000

Sitografie

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Moarte_\(mitologie\)](https://ro.wikipedia.org/wiki/Moarte_(mitologie))

<https://www.pinterest.co.uk/pin/544794886148563558/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_moriendi

Patrimonizing a globalized death

Abstract

To understand the standardization of the most important moment in the Romanian peasant's life, funeral, we need to present the ancient forms of funeral practices.

Since antiquity, death has occurred in two hypostases, as a representation and as an action. Knowing the face of death and the world beyond was necessary in order to diminish the fear of man in the final moment. The images of deaths and stories about the other world have widespread in both Western and Eastern Europe in similar forms. At the same time, the "action" of dying has become a guideline. In this sense, in the fifteenth century the Catholic Church commissioned a treaty on what to do for a good death. This guide has been widely spread in Europe, and he has ordered all the practices that have been made before in the form of a unique behavioral scenario.

The funeral scenario is also found in the traditional Romanian culture, in its own form, impregnated by Orthodox and pagan beliefs and by the initiation songs of the dead.

This form of ceremony, loaded with meanings, has long been transmitted, assuring the peace of the living ones that the soul of the dead will reach the world of the dead.

Modernization of funerary scenarios (eg disappearance of dead songs, the disappearance of vigil games, etc.) appeared in the village world after 1970, along with the urbanization of life, and has increased since 1990, resulting in poorer ritual and de-semantisation of old practices.

These losses and alterations have been accompanied by EU recommendations, which impose their own rules, and have ended in globalizing the death and funeral in Romania, the today funeral being a foreign one, empty of meaning.

Keywords: the face of death, the world of the dead, the guide to a good death, the traditional funeral scenario, the globalization of death

Reprezentări fantastice în descântecele românești

Gabriela Boangiu

Descântecele reprezintă un segment din folclorul românesc ce a activat numeroase studii, culegeri, lucrări de specialitate, polemici, dezbateri etc. Simion Florea Marian a adunat *Descântece poporane române, culese de...*, carte publicată la Tipografia lui R. Eckhardt în Cernăuți, Suceava, 1886, XXII+352 p. Un alt binecunoscut folclorist pasionat de studierea magiei la români, în particular de descântece, este Gheorghe Pavelescu, în lucrările sale: „Magia la români. Studii și cercetări despre magie, descântece și mană”, Editura Minerva, București, 1998, 330 p. și „Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni”, publicată de Institutul de Cercetări Sociale al României, la București, în anul 1945, 204 p. O altă lucrare importantă în ceea ce privește studierea descântecelor românești este cea scrisă de Simion Florea Marian, „Descântece poporane române. Vräji, farmece și desfaceri”, Editura Coresi, București, 1996, 242p. Istoriografia descântecelor românești înregistrează și următoarele lucrări : I. Aurel Candrea, „Folclorul medical român comparat. Privire generală Medicina magică”, publicată la Editura Polirom, Iași, 1999, 489 p. și Vasile Pistolea, „Viziunea destinului uman în mitul ursitoarelor și alte credințe divinatorii”, Editura Dalami, Caransebeș, 2015, 198 p. În sfârșit, o altă carte în istoriografia descântecelor românești este și Lazăr Șăineanu, „Jejele sau Zânele rele. Studii folclorice”, Colecția Mythos, Editura Saeculum I.O., București, 2012, 528 p.

Prezența ființelor fantastice în descântece este atestată și în culegerea de descântece realizată de Radu Răutu, „Antologie de descântece populare românești”, Editura Grai și

Suflet. Cultura Națională, București, 1998, 270 p. Alte repere în ceea ce privește reprezentările fantastice în descântecul popular românesc găsim în volumul III al „Materialelor folclorice” scrise de Grigore Tocilescu, Editura Minerva, București, 1981, 527 p.

Descântecul este o reacție de înlăturare a negativului. Simion Florea Marian consideră că descântecul își are originea în cultura primitivă și mai ales în manifestările ei, care țin de gândirea magică. Tot el definea “descântecul” ca „totalitatea cuvintelor pe care le rostește vrăjitorul sau fermecătorul care face leacul, vraja sau farmecul, de la care așteaptă un rezultat de mai înainte determinat.”

Atât în poezia, cât și în practica descântecului, predomină factori care vorbesc despre străvechi credințe magice, despre încercările omului de a supune forțele naturii prin puterea cuvântului și a gestului, cu ajutorul unor elemente al căror efect real a fost descoperit printr-o îndelungată practică. Mai târziu, „peste acest strat primar s-au suprapus credințele superstițioase în duhuri și sfinți, derivate din mitologia creștină”.

Apariția descântecului a fost favorizată și condiționată de două elemente mitice: dualismul - credința într-un geniu al răului și un geniu al binelui (în creștinism opoziția diavol-Dumnezeu) – și credința în puterea magică a cuvântului. La acestea se adaugă un factor legat de practica oficierei ritului: existența profesionistului, a șamanului, a vrăjitorului.

Practicarea descântecului este determinată de situații individuale. Funcția lui este cea de a elimina imprezibilul și de a reda vieții cursul ei firesc. Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu atrag atenția că se descântă „de obicei înainte de ivirea zorilor sau seara, după apusul soarelui, în anumite zile ale săptămânii.” Nu se descântă niciodată duminica, deoarece leacul vine de la Dumnezeu sau de la Maica Domnului. „Duminica fiind zi de odihnă, nu este îngăduit să se recurgă la ajutorul lor”.

Pentru a descânta e nevoie de mai multe obiecte. Unele dintre ele sunt plantele: frunza de prun și salcie, usturoiul, lemnul de alun, piperul, busuiocul, cimbrul, măceșul etc. Acestea au fost selectate în funcție de calitățile lor vindecătoare, cunoscute și verificate de popor, în urma unor practici milenare.

Alte elemente sunt obiectele investite cu valoare magică: cuțite, mături, fuse, foarfece, site, sape etc. sau substanțe ca: sarea, apa neînceptă, cărbunele, jăraticul, aluatul, mierea, ceara etc.

Descântecul se transmite de la o generație la alta, în cercuri închise prin inițiere. Eficiența magică este condiționată de caracterul radical al formulei, ceea ce duce de multe ori la întrebuintarea unor expresii lingvistice care nu există în limbajul curent, „o bogăție de invenție verbală uluitoare; asociații surprinzătoare de imagini; descărcări de efecte de o mare intensitate, atât în sensul frecvenței diminutivelor față de bolnav, cât și în sensul invectivei, alternând cu flatarea, sau al rugăminții, alternând cu blestemul.” Ca structură poetică, descântecul depășește cadrul simplu al poeziei de incantație, apropiindu-se de poezia de urare. Formulele de încheiere au deseori similitudini cu colindele.

Descântecul nu e niciodată adresat beneficiarului, ci forței care acționează în favoarea lui sau forței malefice. Dintre forțele pozitive, Fecioara Maria ocupă un loc important în descânțele noastre. În clasificarea realizată de Artur Gorovei, întâlnim descânțele cu formulele: „Maica Domnului trimite pe pacient la descântătoare”, „Maica Domnului vindecă”, „Mergând pe cale, pe cărare, se întâlnește cu lecuitorul, pe care Maica Domnului îl trimite să vindece boala”, sau „Bolnavul merge pe drum și se tânguie, Maica Domnului îl vindecă”. Ea este prezentă, indiferent de felul descântecului. Într-un descântec „de dat”, se spune : „...Eu la Maica Domnului m-oi ruga/ de farmece l-oiu scăpa/ de aruncături, / de daturi, / N. să rămâie cu-

rat...” În „descântecul de desfăcătură”, Fecioara dialoghează cu cel care o invocă: „O, Maică milostivă, / Fii milostivă și pentru mine. / Maica Domnului răspundea: /-Taci, dar nu te mai văicăra/ Că de tot faptul, / de tot datul/ te-oi dezlega.” Uneori Maica Domnului este singura care poate alunga durerea, pentru că ea le știe pe toate: „Nimeni nu l-o văzut/ nimeni nu l-o auzit, / fără Maica Domnului”. În cadrul unui descântec „de diochi”, ea poate fi un model de frumusețe și curățenie: „Fugi, ochi peste cap/ la ușa cui te-o mânat,/ N. curată, luminată, / ca Maica Precistă din cer lăsată”. Același lucru se întâmplă și într-un descântec „de gâlci”: „îl scuturai, / gâlcile le fărâmai/ cu mătura le măturai,/de la Cutare le curățai,/ ca poala Maicii Domnului îl lăsai/ curat și luminat”. Maria poate fi și dătătoare de boli: „De-o fi cuțitul,/ țeapa și junghiul/ de la Maica Precistă/ Maica Precistă să-și aducă aminte/ de leacul lui (cutare)/ și să-l aducă”. În unele descânțete, Maica Domnului vindecă numai poruncind bolnavului să se scoale sau vindecă, descântând ea singură. Obiectul ei magic este crucea: “S-a întâlnit cu Sfânta Marie în cale și l-a picat cu crucea de aur în frunte.”. Pentru a vindeca, Maica Domnului aleargă și la ajutorul altor divinități. Trimite pe Sfânta Duminică să aducă leacul sau cheamă pe Sfântul Gheorghe să plesnească din bici și să alunge boala. Sfântul Ion vine și el în ajutorul Fecioarei. Maica Domnului poate indica pacientului leacul cu care se poate vindeca: „A sosit Sfânta Maria și le-a zis: „nu plângeți...ci acasă iute mergeți, peri de pe capul vostru să tăieți, în untdelemn să-i muiеți și dorul se va îneca și va trece”. Tot ea poate întoarce din cale boala, care se îndreaptă spre pacient: „Maica Domnului a zis: de la N. să fugiți” sau poate întoarce din drum lecuitori (Sfântul Pavel și Sfântul Petru), trimițându-i la omul bolnav. Îl poate trimite pe bolnav la descântătoare: „Du-te la babă și te descântă”. Alteori sunt invocate sărbătorile referitoare la Maria, precum în cadrul unui descântec „de gâlbinare”: „Sântă Mărie mică, /Sântă Mărie mare, / Sfântă

zi de azi,/ să se ieie gălbenarea/ și toată durerea, / din creierii capului, / din fața obrazului”. Fecioara Maria mai poate apărea și în formulele finale: „ca argintul din poala Maicii Domnului lăsat”, „ca aurul suflat,/ ca de Maica Precistă dat” sau : „descântecul de la mine, leacul de la Dumnezeu și Maica Domnului”.

Alte ființe fantastice sunt și Ielele, Dânsele, cu o natură bivalentă, uneori rea, alteori binefăcătoare, așa cum este transmisă și de denumirile ce le poartă: *Frumoasele, Măiastrele, Milostivele, Puternicele, Sfintele etc.*. Multe descântece înregistrează această natură bivalentă a Sfințelor, ele fac și rău omului, dar tot ele sunt Milostive, Sfinte și au leacul pentru însănătoșirea bolnavului, pe care trebuie să și-l amintească: „Tu, apă mare,/ Doamnă mare/ Cum ești mândră curătoare/ Să fi și limpezitoare./ Să limpezești pe (cutare) de boală/ Din cele Sfinte./ De-o fi din cele Sfinte./ Ele să-și aducă aminte,/Leacul să i-l aducă./ De-o fi din Dumnezeu,/ Dumnezeu să-și aducă aminte,/ Leacul (cutăruia) să i-l aducă/De-o fi întâlneală din răsfinte/ Din vânturi, din dătături,/ Din întâlnituri,/ Să iasă din trupul (cutăruia). *Rețetă:* Să bea apă din locul acela unde se întâlnesc două izvoare și se scaldă cu acea apă marțea, joia și duminica”, culeasă de la Ilinca Baranga, din Peșteana de Sus, județul Gorj, nu se specifică anul nici ziua de naștere a informatorului de teren.

Un alt „descântec de Sfinte” descrie astfel situația descântatului: „- Bună ziua, rachiu mare,/ Domn mare/ C-a plecat (cutare)/ Pe câmpul ăl mare/ Spre Soare răsare/S-a întâlnit cu Sfintele în cale./ În brațe l-au luat,/ Peste căruță l-a aruncat,/ Sângele i l-au sorbit./ Plângea și se văita (cutare)/ Maica Precistă din cer îl auzea/ Pe scări de argint se pogorea/ Și pe (cutare) îl întreba/ - Ce plângi, ce te olicăiești (cutare)?/ Du-te la vrăjitoare/ Să-ți facă de-o apă/ Nastrapă/ Cu o stebă de busuioc/ Să te spele pe trupul tot/ - Sfințelor,/ Bunelor,/Să veniți line ca apa/

Bune ca pâinea/ Dulci ca mierea/ Și moi ca mătasea/ Și leacul cutăruia să i-l dați”.

Alte personaje fantastice întâlnite în descântece mai sunt „rusaliele”, Joimărițele, Șoimanele, strigoii cu strigoaica, moroiu cu moroaica, Muma-Pădurii etc. Toate vorbesc despre un orizont arhaic mentalitar, despre reprezentări simbolice ale unor afecțiuni, despre leacuri provenind de la ființe fabuloase, fiind întregite de o gestualitate particulară. Discuția despre reprezentările fantastice în descântece rămâne deschisă datorită bogăției expresiilor folclorice, a frumuseții îmbinării cuvintelor arhaice sau imaginate.

Fantastic representations in Romanian incantations

Abstract

The study tries to highlight the importance of fantastic representations in Romanian popular incantations. Many specialists, folklorists and ethnographers, have studied the popular incantations, we can present a few important names such as: Simion Florea Marian, Gheoghe Pa-velescu, I. Aurel Candrea, Vasile Pistolea, Lazăr Șăineanu, Radu Răutu, Ar-tur Gorovei, Ovidiu Papadima etc. A central figure of fantastic representations is the Mother of God, she mediates between the two worlds – the holy sky and the human world. She gives the good advices, clear the wounds and brings the human been to the initial positive state of mind, its initial good health. Another fantastic representations present in Romanian popular incantations are: Sfintele, Dânsese, Șoimanele, Joimărițele etc. They all speak about an archaic cultural level. The popular incantations still engage debates because of the beauty of their language, its symbolical imagination, their gestuality.

Keywords: fantastic representations, Romanian popular incantations, gestuality, Mother of God, Sfintele, Dânsese.

Vârcolacul Bobec sau despre generarea unui mit comunitar

dr. Diana Șimonca-Oprița

Anchetă etnologică. Un caz de vârcolac – câinele lui Bobec

interviu realizat în oct. 1997

Comuna Sinteia Mare, jud. Arad

Povestește **FLOARE SUCIU**, 65 ani

DIANA ȘIMONCA : Cum a fost cu câinele lui Bobec?

FLOARE SUCIU : Da ‘ n-a fost el. Un câine rătăcit.

D.Ș. : Nu credeți?

F.S. : Eu nu cred.

D.Ș. : Cum a fost povestea cu Bobec?

FLOARE SUCIU : A tot mers un câine acolo. Și l-au tot văzut vecinii. El a fost un câine rătăcit, vai de el. Și ea, Fica, a trăit. Ea a zis că vine el acasă. Așa a zis către muieri. Și muierile au zis că acela-i. Câinele acela ziua-i câine (râde), și noaptea vine la ea. Și-apoi și eu am auzit, amu, nu că l-am văzut. Odată vin în ogradă . Ele acolo au tot avut treabă, și Silvia Bodonii și a Pomflic, și a Țapului, tot l-au văzut și l-au păfugat, l-au mai bătut. El a fost vai de el săracu' (râde). Și apoi, dacă l-au tot bătut ele, l-au tot cibălit, el s-a mai dus. Și iară a venit. Într-o dimineață vin și eu aici în ogradă și văd un câine. Aci pe lângă noi era tătarcă. Și eu gândesc: "Oare ce-i?". Îmi aduc aminte deloc de ele cu câinele. Eu am stat și m-am uitat. El vine, vine încoace. Eu am venit până mai încoace. "Mă, oare ce-i "? , gândesc eu. "Ce face câinele"? Vine, vine pân-aci. Eu am strigat pe Mi-

hai, dar el nu m-a auzit. Și când a fost aci mai în drept cu mine, imediat a dispărut.

D.Ș. : Cum, nu l-ați mai văzut?

F.S.: Nu l-am mai văzut.

D.Ș. : Dintr-o dată?

F.S. : Dintr-o dată. De aceea am zis că poate că-i. Că, de ce a pierit el prin tătarcă? Tătarca a fost înaltă și s-a văzut prin tătarcă dacă mergea încolo. Eu atunci, iute am fugit: "Mihai, Mihai! Hai, că-i câinele acela. Se duse încolo către Bihari. Hai să ne suim în pod și din pod vedem acolo peste tătarcă și peste ce-a avut aici a Bihari". Până-i lumea nu l-am mai văzut! Până-i lumea!

D.Ș. : Cum era? Mare? Mic?

F.S. : Câine așa de mijloc. N-a fost el mare, numai cu coada așa în jos, coada era cam tufoasă la el oleacă. Nu să nu zici că-i câine. Câine ai zis că-i. Eu zic către

Mihai: "Mă, cum a dispărut el așa ca și cum s-ar fi băgat în pământ?" Așa că mie mi s-a părut că se duce încolo. Da ' imediat să nu-l mai vezi? Nu știu ce-a fost. Și apoi eu nu l-am mai văzut până-i lumea, numai eu am gândit "Acela Bobec a fi fost!" Atunci eu am mai spus la cineva. Nu știu care m-a-ntrebat că "văzut-ai pe Bobec?" Eu zic: "Eu nu l-am văzut! Eu am văzut un câine, da ' nu știu acela a fost. Dacă a fost acela, poate c-a fost, dar l-am văzut așa și a dispărut dintr-o dată. Înseamnă c-o fost ceva.

D.Ș. : Dar de ce s-au gândit oamenii c-a intrat în câine? A fost ceva cu el când a murit sau în timpul vieții?

F.S. : Eu știu? De ce -or fi zis ei? De ce-a zis ea că vine. Eu știu? Dacă vine a însemnat că trebuia să vină ceva. Să se vadă ceva : ori câine, ori altceva.

D.Ș. : Negru era, sau cum?

F.S. : Nu știu. (îl întreabă pe bărbat): Mihai, oare cum am zis c-a fost?. N-a fost negru. A fost galben. Dar el așa a venit de me-reu și dubit (supărat), de gândea că-i chiar Bobec (râde) . Și apoi la urmă s-a zis că a venit Bobec, că l-a văzut și Florița Danciului [Floare Suci, n.n.].

D.Ș. : Și-alții au mai povestit?

F.S. : Da. Și-alții au mai fost pe ulița aceea. Vecinii de lângă Fica au zis că vine Bobec acasă. Și ea a zis că vine. Și i-a fost urât. Acuma, c-a venit, că n-a venit, nu știe nimeni. Venit-a, n-a venit, numai noi l-am văzut. Noi l-am văzut : un câine. Știi de ce au zis că vine? Că el a murit. El n-a fost beteag. El a murit la grajd, la colectiv. S-a dus dimineața bine. Și Laie a Țapului, bătrânul a murit așa. Ori c-a murit, ori că l-a adus acasă de la grajd și-a murit. Numai că acolo s-a întâmplat și cu Laie a Țapului, și cu Bobec. De aceea c-a murit fără veste, a zis că-i ceva bai. Cum a fost, cum n-a fost, dar noi am zis c-a fost el. Acuma a murit și ea. Nu mai știu nimic. Acuma n-a mai venit niciunul. N-a mai venit în urma ei, că n-a mai avut la cine. N-a avut prunci, n-a avut pe nimeni. Numai ei. Numai a Pomflic și Florița Ghiții Bobec a grijit de ea după ce-a murit el, Bobec. Ea s-a dat în grijă la Florița Ghiții Bobec. D-apoi ei n-au văzut nimic. Nu s-a-ntâmplat nimic. Și după ce-a murit el, s-a culcat pruncul cel mic aici la ea, dar pruncul nici n-a văzut nimic, nici n-a auzit nimic, numai ea.

D.Ș. : Poate că numai de ce a auzit o grămadă de povești și-a făcut gânduri.

F.S. : Păi, ei i-a fost urât după ce-a murit el și și-a făcut ea așa. Numai a venit Bobec acasă. Așa a fost vorba c-a venit, Și spunu-ți că și pe mine m-a-ntrebat, că eu am povestit ce-am văzut . Și-apoi am zis că l-am văzut : „Drept e că l-ai văzut pe Bobec? “ Eu zic: „Drept e. Dar eu nu știu. A fost câine. “

Dar și eu m-am gândit „De ce-a pierit el așa dintr-o dată? “. Venind acolo mereu, că chiar lângă gard n-a fost. El a putut veni așa pe lângă gard. Eu am fost dincoace de gard, el dincolo. Numai venea necăjit. Strigai pe Mihai, dar nu l-a văzut. El nu l-a văzut. (bărbatul ei spune și el că l-a văzut). Ei, dar nu atunci. S-a văzut altădată.

Povestește : IOV ORĂDAN, 78 ani

I.O. : El.[Bobec, n.n] a fost internat în spital la noi la contagioase în Arad. Eu eram infirmier la secția contagioase. Acest Petre a lui Bobec a venit la noi internat și a căzut în comă. Când a căzut în comă a venit directorul secției și m-a trimis acasă după o injecție - ce injecție nu mai țin minte. A durat cam zece minute până am venit cu injecția. I-a dat injecția și i-a revenit după douăzeci de minute. Când i-a revenit a zis : „Domnu director, de ce nu m-ați lăsat în pace, că bine a fost cum a fost. M-am simțit bine! Am văzut în trecerea mea o frumusețe nemaipomenită și acum mai bine ar fi fost să mă lăsați în pace să mor că cine știe ce moarte oi avea în viitor!“

A stat patru săptămâni la noi și apoi a mers acasă și a mai trăit opt ani de zile. Și-apoi a murit și ce s-a petrecut cu câinele eu nu știu, fiindcă eu eram la Arad în serviciu, n-am fost acasă.

D.Ș. : Ce boală a avut?

I.O. : În spital a fost internat cu hepatită.

.....

FLOARE SUCIU : Fica, muierea lui, a povestit că a fost mort și a-nviat. Oricum, după opt ani când a murit la grajduri, n-a murit bine.

D.Ș. : De ce ziceți că n-a murit bine?

F.S. : Că nu trebuia să moară așa!

Eu am fost la lucru atunci în Plopiște. Când am venit, nouă ne-au fost furate lucrurile. Dar el, Bobec, a știut de noi de treaba asta, de furtul hainelor. Eu zic că de aceea a murit așa. Nu știu sigur.

.....

IOV ORĂDAN : Eu când i-am zis la director că numai acum după opt ani de zile a murit, a zis că el așa ceva n-a mai pomenit.

.....

D.Ș. : Ce legătură să fi avut Bobec cu furtul?

F.S. : El a venit la noi când ne-am aflat fără haine.

D.Ș. : V-au furat din casă?

F.S. : Da.

D.Ș. : În ce an a fost asta?

F.S. : Prin 1966. Mama a fost la Arad cu pruncii. Mihai a fost în servicii. Dimineața el venea acasă, că era de noapte, și apoi venea cu mine, la lucru. Și când a venit, el a văzut pe pruncul lui Bihari cu găștele la uliță și tot se uita după el. Nouă atunci ne-au pierit hainele. Și-n ceea zi după ce ne-am aflat că ne-au dispărut hainele, el a dispărut, n-a mai venit pruncul Bihari până-i lumea. El, după ce s-a auzit că ne-a furat lucrurile, el [Bobec, n.n.] a venit tare de dimineața la noi. Dimineața tare. Era duminică dimineața. Ce-a făcut, ce n-a făcut, numa' a zis că are

treabă cu pruncu' să-i repare ceva, că era pruncu' meu acasă. N-a avut nimic de reparat, numa' el și-a făcut treaba la noi acasă să vadă, numa' el n-a zis nimic. Da' el a știut de treaba asta cu pruncu' lui Bihari.

D.Ș. : Credeți c-a avut vreun amestec?

F.S. : Da.

D.Ș. : A fost și el?

F.S. : Nu, numai a știut și el de treaba asta. Nu c-a fost el la noi, dar a venit la noi să vadă ce zicem.

D.Ș. : La cât timp după întâmplarea asta a murit?

F.S. : Cam 5-6 săptămâni.

D.Ș. : Credeți că de aceea a pățit o astfel de moarte?

F.S. : Da, eu zic că de-acolo. Eu gândesc c-a știut și el de furt. S-a zis că Bobec a fi de minune' la toată lumea! Și așa a și fost, c-a fost pus acolo la panoul de derbedei. El a făcut mai multe. Nu știu că de la noi, ori de la altul i s-a întâmplat. Cu pielea le-a plătit!

Comentariu la ancheta realizată în comuna Sinteia Mare

Imaginarul popular, tributar unei anume tradiții narative, se constituie întotdeauna în jurul unui eveniment narat ca atare sau considerat a fi de domeniul interesului public. E destul ca un om, normal de altfel în manifestările sale comportamentale din timpul vieții, să moară în împrejurări dubioase, nelămurite, pentru ca satul să tribuleze pe marginea unui adevărat „scenariu” încropit ad-hoc. Mai mult, dacă o persoană năzdrăvană încă din timpul viețuirii „vremelnice” dă semne de neașezare într-o ordine instituită de sat prin acel „așa trebuie, așa-i bine”, ea devine automat un dușman ce trebuie înfierat în momentul morții.

Deosebit de interesant e cazul vârcolacului Bobec, care se întoarce din lumea de dincolo, la soția sa sub înfățișarea unui câine. Povestitoare, Floare Suci, narează într-o manieră foarte interesantă și deloc logică. Dacă în debutul discuției spune:” Eu zic că nu cred”, aproape de finalul ei afirmă: „Eu gândesc că acela Bobec o fi fost”. De la prima afirmație până la cea din urmă, o seamă de amănunte vor interveni, făcând din rătăcitul câine, protagonistul unui scenariu unic.

În primul rând, femeia mortului începuse deja să povestească cum acesta ziua e câine și noaptea vine la ea. Antecedente în acest caz se cunosc, căci Bobec fusese înainte cu opt ani, internat la Contagioase în Arad cu diagnosticul hepatită. Aici intervine în discuție, Iov Orădan, de 78 de ani, infirmier pe atunci la secția Contagioase a Spitalului, care povestește la rece. Bobec intrase în comă. Datorită agravării stării sale, i se administrează o injecție și atunci când își revine povestește ce minunății a văzut sufletul său. E aproape un caz de moarte clinică. Desigur, cazul e argumentat de imaginația femeii lui Bobec care spune, ne informează Floare Suci, că în spital Bobec a murit și a înviat. Oricum, după opt ani, când a murit, acesta „n-a murit bine”. N-a avut un sfârșit creștinesc pentru că a murit la grajduri, fără lumânare. Dimineața s-a dus acolo la lucru și seara l-au adus mort.

În acest moment se adaugă un alt element în descrierea figurii vârcolacului: moartea sa a fost una justițiară pentru că fusese complice la un furt care o păgubise tocmai pe femeia noastră: „El, Bobec, a știut de noi, a știut de treaba asta, de furtul hainelor. Eu zic că de aceea a murit așa. Nu știu sigur [...]Nu știu că de la mine. Ori de la altul i s-a întâmplat. Cu pielea le-a plătit!”

Aceștia fiind termenii în care e pusă problema, să ne oprim la întâmplarea relatată de Floare Suci în care aceasta vede câinele în grădină. Nu i-ar fi dat vreo importanță dacă

acesta nu ar fi dispărut dintr-o dată: „Când a fost în drept cu mine, câinele a dispărut! Chiar dacă nu ar fi înclinată să se gândească la ceva necurat, un lucru o neliniștește pe povestitoare: „De ce-o pierit el așa dintr-o dată? De ce-o dispărut el ca și cum s-ar fi băgat în pământ?”

Povestea e satisfăcătoare, dar femeia e pusă într-o mare dificultate : aceea de a descrie câinele. La întrebarea mea: Cum era? Mare? Mic? răspunde „Câine de mijloc”- un indiciu clar al faptului că acest construct mental al vârcolacului începe să se clatine. Problema se complică, fiindcă se cer amănunte de ordin cromatic: “Negru era?” Răspunde cu : „Nu știi! Oare cum am zis c-a fost Mihaie?” În acest moment povestea e total compromisă. Povestitoarea n-a zis măcar o dată în timpul interviului cum arăta câinele, și acum, încolțită, face apel la soțul ei care a fost și el prezent atunci în ogradă la apariția câinelui: „Galben o fost!” Atât i-a trebuit informatoarei ca să-și revigoreze imaginea despre câine. De unde nu știa nimic despre el mai înainte, acum începe să-l descrie ca fiind galben cu o coadă „tufoasă”, dar cam pricăjit și supărat, fiindcă era mereu bătut de oameni.

Descrierea se îmbunătățește, astfel încât cățelul capătă și o latură umană: „El venea așa de necăjit, de gândeai că-i chiar Bobec!”

Caracterul „supranormal” al apariției câinelui a fost validat de această femeie și acum el devine, încetul cu încetul, o legendă: „S-a zis c-a venit Bobec că l-a văzut și Florița Danciu-lui”. Această poveste are un răsunet puternic în comunitatea sătească, cu atât mai mult cu cât informatoare este actantă la funeralii, fiind femeia din sat care spală morții. Orice afirmație a ei are rolul de a configura un nou cadru de gândire pentru ceilalți care vin să confirme povestea, adăugând detalii savuroase. În cazul lui Bobec, atunci când soția acestuia moare, principala izvoditoare de mistere, moare și povestea în sine: „A murit și ea și-acum nu mai vine nici un câine”.

Indiferent de cum se probează faptele în realitate, povestitoarea rămâne la o concluzie clară pentru ea: „Nu știu, a venit ori n-a venit, dar noi l-am văzut!”

Născut într-o perioadă de modernizarea a satului românesc din vestul țării, aflat la câțiva kilometri de granița cu Occidentul, fenomenul Bobec ne arată că imaginarul colectiv rămâne extrem de puternic și de actual. Clișeul de gândire, culpa colectivă instituită de comunitatea sătească prin persoana actantei la funeralii și faptul învierii din morți a lui Bobec fac dintr-un simplu om subiectul unei povești ale cărei ecouri se mai fac simțite și azi.

Werewolf Bobec or about generating a community myth

Abstract

Starting from the interviews in an investigation that took place in 1997 in Sinteia Mare (Arad County) about Bobec, a villager who after his death returns home in the form of a dog (a popular man-wolf, werewolf), the author remakes the collective construction of the story, produced by the popular imagination.

Keywords: suspicious death, dog's appearance, dead guilt, local testimonies, dilemmas

Dublă patrimonializare într-o expoziție: repere materiale și cultură imaterială (expoziția *Oala de sarmale a bunicii*)

Camelia Burghele

A. Un patrimoniu muzeal de mii de oale de lut. Dar mai e interesat vizitatorul de o asemenea expoziție de ceramică?

Finalul anului 2016 și tot parcursul anului 2017 a însemnat, pentru cinci muzee din România, organizarea și susținerea unei expoziții itinerante sub titulatura *Oala de sarmale a bunicii*... A fost vorba de o colaborare între Muzeul Județean din Satu Mare, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, Complexul Național Muzeal „Astra” din Sibiu, Muzeul Satului Bănățean din Timișoara și Muzeul de Istorie și Artă din Zalău. Expoziția itinerează postere și piese de ceramică - oale de sarmale din lut („oale de pământ”) din colecțiile tuturor muzeelor din proiect, etalate în contextul unor interioare țărănești specifice satului tradițional.

A fost evident că fiecare dintre muzeele colaboratoare a încercat să aducă în expoziție cele mai frumoase și cele mai reprezentative piese din colecțiile de ceramică deținute. Piese cu valoare muzeală specială – reprezentativitate pentru un anumit centru de olari, dimensiuni care să impresioneze, decor remarcabil prin motive și cromatică, stare de conservare bună etc. – dar și cu valoare simbolică demnă de reținut. În întregul său, expoziția a putut da seama despre utilitatea și funcționalitatea oalei cu sarmale, dar și despre tehnicile de olărit folosite, persistența centrelor de olari din zonă, materiale folosite, tehnici de decorare, forme de realizare. A fost reliefată, așa cum era de așteptat, unitatea în diversitate a ceea ce a însemnat „oala de sarmale a bunicii”.

Dincolo de piesele expoziției, fiecare muzeu a selectat piesele potrivite pentru reconstituirea unei bucătării / camere dintr-o casă tradițională, cu expunerea predilectă a inventarului de bucătărie necesar preparării sarmalelor.

Instrumentele de promovare a expoziției au fost multiple și inovative: de exemplu, la Zalău, am realizat pliantul **Sarmale și oale: identitate și cultură. Ptiroștele le hierbeam în oală de lut...** (text și fotografii) și le-am distribuit publicului participant la vernisaj, după care am inițiat și activități cu publicul:

1. o masa rotundă, în fapt o dezbatere cu tema **De post și de dulce în satul tradițional**, la care să participe toți invitații din proiect, specialiștii din muzeu și din instituțiile de cultură din oraș, elevii din proiectele educaționale și publicul invitat la vernisaj
2. o demonstrație de olărit: **Oale de sarmale noi după modele vechi**; am vorbit cu olarul Csibi Csaba să aducă lut și să lucreze live oale de sarmale la roata olarului, în timpul vernisajului, pentru ca participanții la vernisaj să poată observa pe viu tehnicile vechi de prelucrare a lutului iar copiii să preia modelele pentru viitoare activități de olărit; la expoziție va fi prezent și un stand al olarului, cu oale recent lucrate, dar după tipare vechi

Au urmat câteva activități educaționale:

- **Mama mea e cea mai pricepută bucătăreasă**; concurs cu cele mai bune fotografii sau desene ale mamei, în ipostaza de bucătăreasă care face sarmale acasă, în bucătărie. Vor participa elevii de la clasele de la Școala Simion Bărnuțiu care sunt cuprinși în proiectele educaționale derulate în ultimii ani; fotografiile sau desenele vor fi expuse pe panouri și vor fi jurizate și premiate
- Promovarea expoziției a ținut seama de climatul media și cultural:

- vor fi invitate la vernisaj televiziunile locale și Radio România Actualități
- se va posta un material pe site și facebook anterior evenimentului și unul după eveniment
- vor fi date comunicate de presă în ziarele locale

După lansarea pliantului de expoziție **Sarmale și oale: identitate și cultură. Ptiroștele le hierbeam în oală de lut...** (realizat de dr. Camelia Burghele) cu ocazia vernisajului, după masa rotundă cu tema **De post și de dulce în satul tradițional** și după demonstrația de olărit susținută de olarul Csibi Csaba - **Oale de sarmale noi după modele vechi**; ieri a venit rândul copiilor să se bucure de această inedită expoziție.

Este vorba de o activitate dintr-un proiect educațional mai vast, susținută de d-na Camelia Burghele, doctor în etnologie, derulată sub titlul **Mama mea e cea mai pricepută bucătăreasă**; este vorba de un concurs cu cele mai bune fotografii sau desene ale mamei, în ipostaza de bucătăreasă care face sarmale acasă, în bucătărie. Au participat elevii de la clasele a II a A, a II a C, a II a D și a III a C de la Școala Simion Bărnuțiu, care sunt cuprinși în proiectele educaționale derulate în ultimii ani; fotografiile sau desenele au fost expuse pe panouri și vor fi jurizate și premiate în zilele următoare. Multe dintre mame, pregătite de copii, au ales să se îmbrace în costum tradițional sălăjean și să prepare sarmale după vechi rețete (mai ales de post, dat fiind faptul că ne aflăm în postul Paștelui) și, mai ales, să le fiarbă în oale de lut, așa cum se vede în fotografiile prezentate.

Întrebarea care se pune în acest punct al discuției este cât de relevantă și, mai ales, atractivă pentru publicul unui muzeu este o asemenea expoziție: o înșiruire de piese nu foarte diferite între ele, puse pe socluri sau pedestaluri sau aranjate în spatele unei vitrine, completată de postere cu explicații înșiruite

pe pereți... adică o clasică expoziție etnografică. Iar concluzia la care am ajuns a fost aceea că o astfel de expoziție nu suscită prea mult interes: atractivitatea unei astfel de activități culturale este generată de dimensiunea antropologică a demersului, adică de activitățile colaterale, cu publicul și mai ales cu copiii și de povestea care se țese în spatele pieselor etnografice.

Povestea – adică efortul de contextualizare și de narativizare – a însemnat, în cazul acestei expoziții, panorama oferită de trimiterile la istoria olăritului cu imaginea olarului – țăran sau a olarului – meșteșugar, la rețetele de preparare a sarmalelor sau la dimensiunea rituală a oalei și a sarmalelor, deopotrivă.

B. Povestea poveștii: despre oale și sarmale, despre meșteșuguri și savori, despre pricepere și rost

Înainte de toate, am contextualizat expoziția și am promovat-o on line astfel: „În așteptarea sărbătorii pascale, în contextul pietal al postului, prezentăm publicului o expoziție etnografică intitulată **Oala de sarmale a bunicii...** Conectăm, așadar, expoziția, la mâncarea de post („ptiroște de post, fără carne”) și la celebrarea sărbătorii pascale și o promovăm prin intermediul pliantului **Sarmale și oale: identitate și cultură. Ptiroștele le hierbeam în oală de lut...** (text și fotografii)”. Reamintim activitățile cu publicul, care au avut rolul de a țese povestea:

- o dezbatere cu tema ***De post și de dulce în satul tradițional***, la care au participat toți invitații din proiect, specialiștii din muzeu și din instituțiile de cultură din oraș, elevii din proiectele educaționale și publicul invitat la vernisaj
- o demonstrație de olărit: ***Oale de sarmale noi după modele vechi*** în care meșterul popular - olarul Csibi Csaba a lucrat „live” oale de sarmale la roata olarului, pentru ca participanții la vernisaj să poată observa pe viu tehnica

cile vechi de prelucrare a lutului iar copiii să preia modelele pentru viitoare activități de olărit;

Expoziția a fost întregită de un stand al olarului, cu oale recent lucrate, dar după tipare vechi, astfel încât vizitatorii au putut face comparație între patrimoniul muzeal și creațiile recente.

Discuțiile au pornit de la constatarea că în ansamblul divers și complex al alimentației românești care valorifică rețete culinare dintre cele mai diverse, se știe că *sarmalele* ocupă un loc absolut special, nu o dată sarmalele fiind ridicate la rangul de *mâncare națională*, de *mâncare specific românească* sau de *mâncarea românească cea mai cunoscută*.

Iată și câteva mărturii din teren:

Tanti Mărie de la Surduc (Maria Rablău, 75 de ani) își amintește:

Ptiroștele le hierbeam în oală de lut, am prins io și nuntă că s-o făcut ptiroște la nuntă în oale de lut; o făcut ptiroștele și le-o pus în oale de lut și o pus pă dasupra tărățe învăluite cu apă, așe, cam de trii jejete și o pus apă păstă iele și o făcut foc în cuptor ca la pită, poate nu așe de mare, și o lipit cuptoriu cu pământ și până nu o trebuit la nuntă, nu le-o desfăcut,

Le făceau cu o sară înainte și nu le dăsfăceau până le puneau pă masă la nuntă, așe am prins io la o fată a nănașii la nuntă; vasele alea de pământ să spălau și să puneau pă gard, în parii de la gard, la grădinuța dintre casă și ocol, acolo stăteau și oalele și ulcelele, în parii de la gard și să fălea lumea cu iele... erau oale de la Tihău, că acolo să făceau oale tare bune, la Tihău, erau de lut din ala special cum nu era p-aici numa la Tihău; nu erau așe fătoase, da erau tare, tare bune... să hierbeau tare bine ptiroștele.

Cumpărau oaminii de la Tihău oale de lut și când să făcea nuntă să adunau oalele dă la tătă lumea din sat, să ajungă la nuntă pântru piroște.

Lelea Ievuță din Ciocmani – Sălaj (Eva Câmpan, 95 de ani) povestește cum se făceau sarmalele acum mai bine de o jumătate de secol...

Piroștele s-o făcut mai mari, nu știeau așe femeile și le facă așe de mici, le făceam mai mari, așe să făcea atunci, mai demult; amu să fac mai mici.

Să hierbeau în oale de lut.

O fost p-aici oale de lut, că vineau olarii cu oale de pământ de la Tihău, așe, cufundoase.

Special pântru piroște, cu două torți, așe, cufundoase, ca on fel de hârboi; no, cu alea duceam piroștele la câmp, în hârboi de lut pus în peteică, ori așe, dâ n drot, ori din cânepă, așe, cum țeseam și duceam hârboiu în peteică la câmp, așe duceam piroștele.

S-o fiert în cuptor și atâta erau de bune așe în cuptor... și alea de post așe erau de bune dacă erau fierte în cuptor!









Double patrimonization in a single exhibition: material landmarks and immaterial culture (Grandmother's cabbage rolls saucepan)

Abstract

The author presents one of the possibilities of patrimonialisation of an object (saucepan for cabbage rolls) that sums up the material with the imaterial around it. It is about an itinerary exhibition during one year, with the participation of Satu Mare County Museum, the National Village Museum „Dimitrie Gusti” from Bucharest, Astra Museum Complex from Sibiu, the Banat Village Museum from Timisoara and the Museum of History and Art from Zalau. The exhibition was accompanied by leaflets. In every locality, around the exhibition were organized activities related to the theme of the exhibition: round tables, pottery demonstrations, children's drawing contest on "My mother is the most skillful cook" etc.

Keywords: exhibition, saucepan, cabbage rolls, activities, public involvement

Forme de patrimonializare locală Muzeul școlar Sâmbăteni

Cornelia Foster

“Muzeul e arsenalul cel mai puternic cu care un popor își apără originea, identitatea și tot ce a moștenit de la străbuni.”

(Iosif Sterca-Șuluțiu).

Încercam uneori să le povestesc elevilor sau copiilor mei despre lucruri din trecut, despre modul în care trăiau cu ani în urmă bunicii sau străbunicii noștri. Despre faptul că ei trebuia să își confecționeze singuri aproape toate lucrurile de care aveau nevoie în viața de zi cu zi, începând de la obiecte de îmbrăcăminte, unelte, până la piese de mobilier, etc. Mă priveau cu ochi mari și cu mult interes. Toate aceste „povești” li se păreau foarte interesante, dar pentru ei erau parcă rupte din basme, fără să poată să le asocieze în vreun fel cu viața reală.

Înțelegând acest lucru, am realizat că, dacă noi, generația de legătură, care încă mai păstrăm în amintire ceva din imaginea acestor vremuri apuse, nu facem nimic pentru a conserva măcar ce se mai poate, acești copii vor fi total detașați de rădăcinile lor. Și vina nu va fi a lor, ci a noastră. George Santayana spunea: *“Trebuie să respectăm trecutul, știind că odată a fost tot ce era omenește cu putință”* iar Confucius adaugă: *“Studiază trecutul, pentru a înțelege viitorul”*. Dar cum să-l respecti și să-l studiezi, dacă nu ai nimic tangibil?

Aceasta a devenit o adevărată provocare pentru mine. M-am gândit că eu, care m-am născut și am copilărit aici, am urmat cursurile acestei școli și mi-am petrecut aproape toată viața în Sâmbăteni, am o mare responsabilitate. Într-un sens, școala din Sâmbăteni reprezintă o parte din mine. Lucrez aici ca profesor din 1990, iar ca director, din 2005. Aici mi-am văzut fetele

învățând și crescând sub ochii mei și alături de ele 27 de promoții de elevi.

S-au perindat pe sub ochii mei o mulțime de dascăli, dintre care unii mai sunt prin preajmă, unii au plecat prin alte părți iar alții au plecat în veșnicie. În urma unora a rămas câte ceva prin școală care să ne amintească de ei, iar de la alții a rămas ceva, doar în mintea și în inima celor pe care i-au învățat, de unde nu se vor putea șterge niciodată.

Făcând o retrospectivă rapidă a tuturor acestor lucruri, am considerat că am o datorie morală să fac ceva pentru școala și locuitorii din Sâmbăteni și nu numai. Așa a încolțit, în anul 2014, ideea unui muzeu al satului Sâmbăteni. Existând spațiu disponibil în corpul nou al clădirii școlii care urma să se finalizeze, ideea a prins repede contur.

Am început prin a împărtăși această idee cu copiii și părinții acestora, solicitându-i ca, dacă au pe acasă ceva obiecte vechi de care nu mai au nevoie, să le doneze școlii pentru viitorul muzeu. Copiii au fost foarte entuziasmați și au început să aducă tot felul de lucruri mărunte. Unele dintre ele au putut fi folosite, altele nu. Apoi am început să mă duc prin sat pe la bătrânii care nu mai aveau pe nimeni la școală, să stau cu ei de vorbă, să-i ascult depănând amintiri și să le spun și lor la ce m-am gândit... Astfel am învățat multe lucruri de la ei pe care nu le știusem până atunci. Am învățat cum se numeau diferite obiecte, articole de îmbrăcăminte, etc., denumiri pe care voi încerca să le redau și aici, ca ele să rămână în istorie alături de obiectele pe care le reprezintă. Am învățat cum și când se foloseau acestea, din ce materiale și cum erau confecționate. Am realizat în această perioadă că, pe lângă marele câștig pe care omenirea l-a avut odată cu dezvoltarea tehnologiei, am avut și o mare pierdere. Am pierdut toată creativitatea și simțul artistic pe care oamenii de rând le foloseau la aproape orice obiect pe care îl confecționau. Primind totul de-a gata și ușor,

am pierdut respectul și prețuirea pe care ei le aveau pentru lucrurile din jur, care erau rodul muncii lor.

Mulți dintre localnicii cu care am stat de vorbă au înțeles importanța și valoarea unui muzeu pentru generațiile actuale și cele viitoare. Au înțeles că obiectele care au fost păstrate atâția ani și aveau pentru ei o mare valoare sentimentală, nu puteau fi valorificate mai bine decât așa, astfel că majoritatea obiectelor au fost donate, pentru ca noi astăzi să ne putem bucura de ele.

Am fost condusă prin cămări, șoproane, prin pivnițele și podurile caselor, fapt care mi-a dat o mare satisfacție. Aveam impresia că m-am întors în timp cu un secol. Când găseam câte un obiect care consideram că putea fi folosit, deși era poate prăfuit sau afectat în vreun fel de trecerea timpului, eu îl vedeam deja reconșionat și așezat frumos în locul potrivit. Încă de mică am fost fascinată de posibilitatea de-a transforma și a repune în valoare lucruri de mult abandonate și uitate.

Astfel că, timp de doi ani, în garaul meu am adunat, curățat și reconșionat piese de mobilier, articole de îmbrăcăminte, obiecte casnice, unelte, etc., iar în 2016, când corpul nou de clădire a fost finalizat, cu multă bucurie și anticipare am amenajat acolo două camere și un coridor cam așa cum erau ele pe vremuri, cu obiecte pe care astăzi le mai vedem doar în poze.

Scopul muzeului este unul complex, de a educa, chiar dacă în mod nonformal, ajutând atât la învățarea publicului cât și la dezvoltarea imaginației. Prin tot ce se expune, are și un rol de documentare, oferind vizitatorilor numeroase informații curente într-o formă activă și vizuală, care poate stimula gândirea și cunoștințele individului. Simplul contact direct cu mărturia istorică (obiectele) poate trezi în vizitator un sentiment de respect și de admirație față de trecut. Oamenii sunt învățați să cunoască și să prețuiască valorile umane străvechi.

Pentru a ne păstra identitatea și pentru a nu uita de unde am plecat, este foarte important să avem un loc unde să ne amintim de noi, de bunicii și de străbunicii noștri, iar muzeul de la școala din Sâmbăteni dorește să ofere acest lucru tuturor celor care îi trec pragul. Așa cum spunea Nelson Mandela: ”Nu e nimic mai interesant decât să te întorci într-un loc care a rămas neschimbat, ca să îți dai seama cât de mult te-ai schimbat tu.”

Muzeul de la Sâmbăteni cuprinde două încăperi:

1. Camera din față (*soba dă năince*)



Camera din față

Această încăpere era păstrată foarte curată și era folosită doar pentru musafiri sau când murea cineva din familie. Atunci masa era scoasă și în locul ei era așezat sicriul.

- Camera are două paturi numite *paturi cu drugi*, pentru că la un capăt au un sul strunjit. Celălalt capăt, după cum se

poate vedea, are și el elemente de decor strunjite. În loc de saltea au *dricală*, țesută din cânepă și umplută cu paie sau pănuși de porumb (*ghijă*). Atât *duna* cât și pernele sunt umplute cu pene de gâscă, iar fețele lor sunt brodate manual. Sub porțiunea brodată se află un material viu colorat, ca broderia să fie mai vizibilă. Cearsăfurile *cu golumbi* (așa se numea modelul de broderie) sunt acoperite de cuverturi din lână cu flori viu colorate, țesute manual, numite *cilimuri*.



Camera din față (2)

- Fața de masă (*măsaiul*) și perdelele (*firangurile*) sunt și ele tot manual brodate.

- Deasupra paturilor sunt poze înrămate, cu *șcerguri cu jiuură și cipcuță* (cu bordură florală cusută în cruciulițe, și dantelă croșetată manual).

- Dulapul (*cădroful*) cu oglinzi pe uși, are și el elemente decorative strunjite.

- Lada cu sertare (*fiocuri*), în care se țineau articole de îmbrăcăminte sau lenjeria de pat.

- Pe ladă este un radio cu pick-up care funcționa cu *plăci*, (discuri negre cam de 25 cm. în diametru).

- Oglinda cu ramă argintie sau aurie, o primea fiecare familie nou întemeiată, ca dar de nuntă de la *nănași*.

- O lampă cu petrol, frumos ornată și cu un abajur de sticlă pictată.

2. Tinda (*cinda*), era locul unde se desfășurau aproape toate activitățile din casă. Aici se gătea, se mânca, se dormea, etc., de aceea aici se găsesc și o mulțime de obiecte cu diferite întrebuințări:

- O piesă interesantă este masa, care are un *fioc* mare, în care se ținea pâinea și tacâmurile.



Tinda



Masă cu fioc

- *Stelaju'*, corp de mobilier cu mai multe rafturi, unde se așezau *bligile*, (farfuriile), oalele, *hârboicile*, (cratițele), *cârcegile*, (vasele de lut în care se puneau apa ca să se păstreze mai rece, când mergeau la lucrul câmpului), etc.

- *Șpohertu'* (soba cu lemne), folosită atât pentru gătit și copt, cât și pentru încălzit.

- Pe sobă se poate observa *piglaisu* (călcător), care, pentru a se încălzi, se ținea pe plita sobei sau se umplea cu jar.

- *Războiu' dă țăsut, socala, vârcelnița, furca șâ fusu' dă tors, roata dă tors* etc., erau folosite pentru confecționarea diferitelor obiecte de îmbrăcăminte sau de uz gospodăresc, în special iarna, când nu se putea lucra altceva pe afară.

- *Lada dă zăstre*, are două părți, una sus și un sertar jos, în care mama aduna în timp diferite lucruri ca: perină, lenjerie de pat, prosoape, etc., pe care o dădea fetei când aceasta se mărita.



Război de țesut



Leagăn

- *Leagănu'* pentru copii se transmitea de la o generație la alta în familie.

- *Furca dă lemn*, pentru adunat paie și fân.

- *Jugul de lemn*, pentru boi.

- *Troacă de lemn*, care avea utilizări multiple

- *Cufăru'* (valiza) din lemn, pentru mers *la cătane* (la armată).

- *Trăgacea*, era făcută din *ludae* (o varietate de dovleac foarte alungit la un capăt), care se lăsa la uscat și apoi se găurea la ambele capete și se scobeau conținutul. Se folosea pentru a trage *răchia* (țuica) și vinul din butoi și a fi pus în sticle.

- *Ceaptănu'* (pieptănul) *pântru călț*, avea dinți din fier și se folosea la pieptănatul cănepei, pentru a obține fire care se foloseau la țesut.

- *Dăsfăcătoarea*, un inel metalic ovalizat, cu două rânduri de dinți, care se băga pe mână când se desfăceau boabele de porumb de pe știuleți.



Desfăcut porumb

- *Țăsala*, obiect din metal, cu mai multe rânduri de dinți mărunți, folosită pentru a curăța pielea și părul cailor și a vacilor.

În afară de obiectele descrise mai sus, la muzeul din Sâmbăteni am reușit să conservăm și câteva articole din îmbrăcămintea de sărbătoare, pentru femei, bărbați și copii. Sâmbăteniul, deși face parte din zona Banatului, are un port unic. Hainele erau făcute în casă, manual, în serile lungi de iarnă, când fetele și feciorii se adunau la „șăzătoare”, unde munceau cântând, spunând glume și ghicitori.

COSTUMUL FEMEIESC se deosebește în funcție de vârsta persoanelor care-l purtau, astfel:

1. Costumul tinerei fete,
intrată deja la joc, era compus din:

- *Cămeșă* albă, cu *cipcuță* (dantelă) la mâneci și la *grumaz* (adică la gât). Ambele dantele erau croșetate manual din ață albă fină. Croiala cămeșii era simplă, încrețită la gât, cu o deschidere în față, pentru a putea fi îmbrăcată ușor. Pânza din care era confecționată se numește „*dă cinari*”, o pânză subțire de in țesută în casă.

- „*Bruslucul*” - Un pieptar din mătase neagră, cu „*cipcă de fir*” auriu și cu *taleri dă încopciat* (adică de încheiat)

- *Lat pictat* - adică șorț din saten negru pictat cu flori galbene.



Costum pentru fată mare

- **Roce dă colț** - fustă din borangic alb, brodat tot cu alb, sub care se îmbrăcau mai multe rânduri *dă poale, întărice* (adică apretate) și *pighuice* (adică călcate), ca *rocea* să steie cât mai înforfoiată.

- **Roce albă** - poale din pânză albă, foarte largi, brodate cu colți, tot albi.

- **Poale cu jiuură**. – cu o bordură cu motive florale colorate, cusute în cruciulițe, iar pe margine aveau *cipcuță cu colțășori*. Acestea se vedeau doar când fetele se învârteau la joc.

- În picioare purtau *păpuci* (pantofi) sau sandale negre.

2. Costumul tinerei femei

- Pe cap aveau *măramă cu pană dă pliș* – un batic din tafta de diferite culori cu flori plușate de aceeași culoare.

- **Dușancă** – era un fel de jachetă, asortată cu fusta, sau chiar din același material, sub care purtau o bluză albă, subțire și brodată la gât.

- **Roce dă crepdășân** - O fustă foarte largă și încrețită în talie, de culoare mai deschisă, cu flori mari, mai închise la culoare, confecționată din „crep de China”.

- **Lat cu islogi** (șort, decorat cu paiete și brodat cu flori colorate), sau purtau *cătrânțu* din diferite materiale.

Sub fuste aveau mai multe rânduri de poale ca și fetele.



Costum de femeie tânără

În loc de poșetă, aveau “*straiță cu ciucuri*”, țesută în război, din lână, cu diferite modele florale viu colorate.

Odată cu înaintarea în vârstă, costumele femeilor este cam același, dar cromatica se schimbă, predominând negrul.

COSTUMUL BĂRBĂTESC era compus din:

- *Cămeșă cu sălbănaș*, o cămașă albă, lungă și largă, cu broderie tot albă la gât, iar uneori și la (*pumnari*) manșete, și în partea de jos, pe care o purtau peste pantaloni.

- *Izmenele largi*, confecționate din aceeași pânză, *dân tri sau patru laț*, adică din trei sau patru lățimi de material, *cu cipcuță pă dângios*, se purtau vara.

- *Laibăr* din mătase neagră, se purta peste cămașă și avea *bumbi*, adică nasturi din bronz, montați pe o bandă de postav roșu, care se pot încheia fie drept, fie pe diagonală. La bărbații mai înstăriți laibărul era decorat cu fir auriu, ca la femei.



Costum pentru bărbat

- Iarna, bărbații purtau *cioarici*, adică pantaloni din stofă de lână albă, groasă, țesută în război, strâmți pe picior ca să încapă în cizme.

- Cămășile de iarnă erau din *tramă*, pânză de cânepă, mai groase, peste care aveau *ceptari* (cojoc din blană de oaie), iar pe deasupra purtau *șube*, (un fel de paltoane) din același material ca pantalonii. Șubele se deosebeau de cele din satele vecine prin forma și culoarea decorațiilor, la care predomina albastrul.

- În picioare purtau *cizme dă box* (cizme lungi, cu tureci tari, din piele groasă, neagră) în zilele de sărbătoare, iar în zilele de lucru „*opinci*” sau umblau desculți.

- Pe cap purtau *pălărie neagră* vara, sau *căciulă* din blană de oaie tot neagră iarna, la care își puneau câte o floare colorată.

Din păcate astăzi, aceste frumoase costume au dispărut complet din sat și majoritatea copiilor și tinerilor nici nu știu cum arată până când nu le-au văzut la muzeu, unde le-au studiat cu mult interes și admirație.



Port popular

Consider că această investiție, deși a necesitat mult timp, energie, răbdare și mai ales dăruire, a meritat din plin și este una importantă pentru satul nostru și nu numai. Otto von Bismarck spunea: „*E mai important să faci istorie, decât să o scrii.*”



Școala din Sâmbăteni

De aceea, dorim ca Muzeul școlii din Sâmbăteni să rămână ca o pagină de istorie a sec. al IX-lea pe aceste meleaguri, iar cei care vor trece pe aici să judece dacă este una demnă de luat în seamă sau nu și să facă ce spunea Paulo Coelho: *“Prezentul să-l trăiești cu învățăturile din trecut și cu visurile din viitor”*.

Forms of local patrimony The Sâmbăteni school museum

Abstract

The organizer of the school exhibition in the village of Sâmbăteni tells how she came up with the idea to set up an ethnographic exhibition inside the school that would allow pupils to know local traditional life, how the objects were gathered, how they were exposed according to their usefulness in the household. The folk costumes are presented and described below. By gathering and exposing local ethnographic material, the exhibition is a practical form of thesaurus of ethnographic objects.

Keywords: museum, ethnographic collection, education, heritage, thesaurus

Autorii

Dr. Gabriela **Boangiu**, cercetător științific III, Institutul de Cercetări Socio-Umane “C.S. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, Academia Română

Dr. Camelia **Burhele**, cercetător științific I, Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău

Dr. Elena Rodica **Colta**, Centrul Cultural Județean Arad

Dušan **Deanac**, ziarist Kikinda, Serbia

Aleksandra **Djurić-Milovanović**, Institutul de Balcanologie, Academia Sârba de Științe și Arte, Belgrad, Serbia

Cornelia **Foster**, director, Școala gimnazială „Sabin Manuilă” Sâmbăteni

Dr. Bratislava **Idvorean Stefanović**, consilier muzeal, Muzeul Voivodinei, Novi Sad, Serbia

Iavorca **Marcov Iorgovan**, Uniunea Sârbilor Timișoara

Ms. Jovana **Kolundžija**, Institutul de Balcanologie, Academia Sârbă de Științe și Arte, Belgrad, Serbia

Dr. Branislava **Kostić**, Facultatea de Științe Tehnice, Universitatea din Novi Sad, Serbia

Emilia **Martin**, Muzeul Munkacsy Mihály, Békéscsaba,
Ungaria

Dr. Mircea **Măran**, Școala de Înalte Studii pentru Educatori
„Mihailo Palov” Vârșeț, Serbia

Dr. Drago **Njegovan**, director, Muzeul Național al Voivodinei,
Novi Sad, Serbia

Dr. Sînziana **Preda**, Universitatea de Vest, Timișoara

Dr. Biljana **Ratković Njegovan**, Facultatea de Științe Tehnice,
Universitatea din Novi Sad, Serbia

Dr. Ionuț **Semuc**, cercetător științific III, Institutul de Etnogra-
fie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, București, Academia
Română

Dr. Annemarie **Sorescu-Marinković**, Institutul de Studii Bal-
canice, Belgrad, Serbia

Pr. prof. Codin **Șimonca-Oprița**, Seminarul Teologic Ortodox,
Arad

Dr. Diana **Șimonca-Oprița**, profesor, Colegiul Național „Moise
Nicoară”, Arad