



Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională

Buletin Informativ

nr. 3 / iulie 2020

Ediție online

URL: <https://biblioteca-digitala.ro/?pub=353-patrimoniu-imaterial-si-cultura-traditionala-buletin-informativ-institutul-national-al-patrimoniului>

Editura: *Patrimonia* ISSN 2668-6104, ISSN-L 2668-6104



Institutul
Național al
Patrimoniului

STUDII

Dr. Corina Mihăescu, *Măștile populare: din timpul mitic în prezent*

CERCETARE APLICATĂ

Dr. Iuliana Băncescu, *Procesiuni la Sfânta Maria Mare*

Drd. Karla Roșca, *Moștenirea familiei Sitar. De la cercetarea în teren la valorificarea expozițională*

ARHIVĂ DIGITALIZATĂ

Drd. Anamaria Stănescu, *Digitalizarea imaginilor din arhiva Direcției Patrimoniului Imaterial și Cultură Tradițională*

MEȘTEȘUGURI TRADIȚIONALE

Drd. Anamaria Stănescu, *Paiele. Indici de calitate*

REVISTA PRESEI

Mirela Mihăilă, *Țara de sus*

Măștile populare: din timpul mitic în prezent

Lumea măștii

Mai frumoasă ori mai urâtă (din perspectiva sincronică a unei estetici în multe privințe proprii), mai veche ori mai nouă (în diacronia manifestărilor sale), masca exercită asupra noastră o forță și o seducție aparte, sinonime cu bântuirea spiritului „strămoșului”, a unei puteri primitiv-magice greu de explicat. Aspectul, simbolul, semnificația la care este „împinsă” de cel ce o ia în stăpânire, toate acestea fac din mască un „obiect-ființă” desprins de lumea realului.

Pentru că nu are o viață activă continuă, ea trăiește intens, tumultuos, toate zilele de sărbătoare din an care i-au fost hărăzite. De aceea, în lumea ei imposibilul devine posibil, legea nu mai are canoane, sublimul devine grotesc, cel bun se transformă în cel rău, animalele cântă și dansează alături de oameni, dracul „își vâără coada” printre popă și credincioși, moartea sfidează viața, copiii împlânzesc căiuții în dansuri pline de ritm și melodie, împărații și ofițerii de tot felul vor să restabilească o nouă ordine a lumii, baba se crede frumoasă, iar moșul, tânăr și viteaz. Ce mai, viața măștii e o lume în care răsturnările de tot felul reprezintă litera legii marelui spectacol, marcată de reguli și „nereguli”.

Masca populară românească este o istorie vie, o cultură grăitoare, o lume neobișnuită, ale cărei sensuri se dezvoltă cu greu doritorilor de a cunoaște „fața” sa adevărată.

Cu decenii în urmă, în anul 1975, la Binche, în Franța, a fost organizată, la Muzeul Internațional al Carnavalului și al Măștii, de către Ministerul Francez al Culturii și Administrația Provinciei Hainaut, o mare expoziție europeană, un adevărat reper pentru cultura măștii, intitulată



Mască de cuc – Brănești, jud. Ilfov, 2011

Masca în tradiția europeană. În catalogul-album al acestei expoziții, care oferă cu generozitate atât informații teoretice, cât și imagini fotografice despre tradiția măștii în țările participante, România ocupă un loc remarcabil. Această lucrare a devenit un instrument valoros de lucru pentru noi, cei de astăzi, care privim tradiția măștii și din perspectiva analogiilor, a interdependențelor ce se pot stabili între realitățile românești și cele din alte țări europene.

La noi, „practica măștii” este demonstrată atât în obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, cât și în datinile strâns legate de cele mai importante momente ale vieții omului (nuntă, moarte), de anumite zile din an, de cele legate de trecerea de la un anotimp la altul (echinocțiu, solstițiu) sau de cele privind muncile agricole și practicile gospodărești. De asemenea, masca este considerată o forță protectoare în celelalte momente nemarcate simbolic: chiar agățată în cui, în pod, se crede că masca apără casa.

Măști reprezentative pentru obiceiurile tradiționale încă vii întâlnim în foarte multe zone de la noi din țară: *urși* și *ursari* în Botoșani și Suceava, cu costumație pitorească, *capre* în toate zonele țării, de o varietate deosebită, *moși* și *babe* cu mascatură specifică, îmbrăcați în costume populare moldovenești, *căiuți* în Botoșani sau în Galați, *lole* din Brașov sau Sibiu (obicei care are loc la sfârșitul lunii ianuarie sau începutul lunii februarie, coincidând cu alegerile din cadrul breslelor), *mire* și *mireasă* din Făgăraș, *metehăi* din



Cucoaice – Brănești, jud. Ilfov, 2010

Maramureș, *irodari* din teatrul popular din Giurgiu, *draci* din *Viflaiemul* maramureșean, *bungheri* de la Vama (Suceava), *mutul* din *Călușul* oltenesc, *pălărierul* din Plăvălari (Suceava).

În prezent, deși masca mai păstrează în elementele sale reminiscențe de cultură arhaică și de magie, ea este totuși într-o continuă devenire, relevând-și din ce în ce mai mult „fața” de piesă de recuzită în numeroase manifestări de divertisment. Pentru omul de la oraș în special, masca pare să se fi metamorfozat radical - ea s-a desprins din mijlocul obiceiului în care trăia și a ajuns cel mult un obiect decorativ. Astfel, împărțirea în două mari categorii importante, măști populare tradiționale și măști decorative, este mai mult decât justificată. Însă, din orice categorie ar face parte, masca este mereu inedită, unică și originală.

„La nuntă apar și doi mascați (moș și babă) care amuză lumea și fac gesturi care imită împerecherea.” (Inf. Costel Boacă, sat Bila, com. Schitu, jud. Giurgiu)

„În Galați, a doua zi de dimineață după nuntă, există obiceiul *Ariciului*, în care doi mascați fac gesturi obscene.” (Inf. Paul Buța, Galați)

„Tot la nuntă socrii se deghizează și fac un spectacol ad-hoc, spre uimirea și încântarea nuntașilor.” (Inf. Ion Geambașu, sat Bila, com. Schitu, jud. Giurgiu)

Masca se folosește și la înmormântare, în obiceiul *Chipărușului* din Vrancea, un joc de priveghi cu mascați numiți *uncheși*, amintind

poate și de atitudinea dacilor în fața morții sau de ritualul vechilor greci și etrusci.

În cadrul practicilor de magie, a celor apotropaice, un rol important revine măștii *mutului* din Căluș, care se caracterizează prin însemne ce țin de reliefa simbolurilor virilității, ca și a *Drăgaicelor*, un fel de căluș feminin, cum a fost numit acest rit agrar „de etapă”. *Paparudele* (fetele care își îmbracă întregul corp în materiale vegetale, dansând și invocând ploaia în perioadele secetoase) se înscriu în aceleași categorii mai sus-amintite.

Teatrul popular, jucat mai ales de Crăciun, cu „piese” având teme sacre, ceremoniale (*Vicleimul*, *Irozii*) sau profane, din ciclul *Haiducilor*, „introduce” în scenă personaje-măști importante: sfinți, îngeri, magi, diavoli, ciobani, haiduci, plugari etc.

Înfruntarea dintre Anul Vechi și Anul Nou (personaje principale din teatrul popular în Moldova) nu mai are nimic de-a face cu vechiul cult al străbunilor, ci devine un mijloc de refulare al tensiunilor și temerilor de peste an. Este momentul eliberării, al purificării, al intrării demne în timpul ce vine.

Fără îndoială că grupurile și cortegiile de mascați, legate de obiceiurile ciclului anual, sunt cele mai spectaculoase, implicând o dezlănțuire totală de sentimente și atitudini.

Jocul caprei, al turcii și al brezaiei, jocul ursului sau al căiușilor, cu toată suita de nenumărate alte personaje încântă, fascinează, sperie și uimesc deopotrivă.

Purtătorii măștilor își pierd pentru un

timp adevărata identitate, intrând într-un rol care-i eliberează de tensiuni, care le permite să facă gesturi și să spună vorbe pe care colectivitatea, în alte situații, le-ar sancționa. Ei devin liberi sau devin alții, eliberați de reguli și legi stricte și, prin ceea ce fac, creează pentru un timp o altă lume.

În câteva zone din țară, în ziua de Lăsata Secului, în special la catolici, întâlnim sărbătoarea *Fărșangului* (*Fasching*), obicei popular vechi de sute de ani care marchează sfârșitul iernii și ajungerea la hotarul care separă perioada de fruct de cea de post alimentar. Alaiul se compune din oameni îmbrăcați în port tradițional local, dar și din mascați – haiduci, draci, mire, mireasă, pețitori – care se dezlănțuie frenetic într-un spectacol marcând intrarea oficială în post, dar și în noul an agrar.

Asemănător în caracteristicile sale de manifestare carnavalescă, în funcțiile rituale și în perioada de manifestare, legată de prinderea Postului Mare, dar cu o origine mult mai veche, plasată în spațiul tragic, prin răspândirea sa actuală în Peninsula Balcanică, cu deosebire în Bulgaria, este *Obiceiul Cucilor*. Tradiția aparținând ciclului agro-pastoral se mai practică astăzi la Brănești, în județul Ilfov, unde, în fiecare an, *Cucii* și *Cucoaicele* - mascați în costume antropomorfe sau zoomorfe - performează un ceremonial de purificare și fertilizare prin bătaie rituală.

Ca și în cazul altor obiceiuri tradiționale de la noi, se marchează necesitatea purificării timpului vechi, prin înnoirea sa, și comunității îi sunt criticate și sancționate viciile identificate de tinerii performerii participanți la alaiul pestriț care străbate localitatea, promițând celor „atinși” de cuci, beneficiarii ritualului, sănătate și prosperitate.

Din punct de vedere tipologic, personajele cele mai frecvente în obiceiurile amintite sunt moșii, babele, dracii, frumoșii, urâții, Anul Nou, Anul Vechi, ursarii, calangii, doctorul, preotul, turcul, țiganul, bețivanul, păstorul, haiducul, vânătorul etc. În ordinea frecvenței măștilor zoomorfe, capra, prin variațiile ei regionale, ocupă primul loc, urmată fiind de urs, de cal, de bou, de iapă etc.

Conform clasificării structurale a lui Romulus Vulcănescu (*Măștile populare*, București, 1970), măștile sunt: *integrale* (costume complete care îmbracă tot corpul, pentru ca purtătorul or să nu poată să fie recunoscut), *reductive* (sub formă de cachete, glugi, obrăzare), *mascoide* (obiecte cu semnificații specifice care se poartă atârinate de corp – de exemplu, căiușii din Vorona) și *mascaroane* (înfățișate prin sculpturi umane sau animaliere).

Măștile populare: analiză și tipologie

Meșteșugurile, definite în general ca îndeletniciri speciale, au suscitât atât interesul cercetătorilor din domeniul complex al culturii și civilizației tradiționale, cât și al istoricilor și criticilor de artă, al sociolo-

gilor și chiar al filosofilor. Acestea sunt dova unei etape din istoria și civilizația umanității, a unui popor, comunități, etnii.

Termenul de meșteșug artistic relevă interdependența dintre rezultatul activității practice, generat de răspunsul la satisfacerea necesităților zilnice, și rezultatul unei gândiri creatoare, inventive, cu disponibilitate către estetic.

Analiza aprofundată a obiectelor considerate ca relevante pentru practicarea meșteșugurilor artistice ne dă posibilitatea de a decodifica relațiile ce ne permit să abordăm acest domeniu al civilizației tradiționale în cadrul problematicii Patrimoniului Cultural Imaterial: • Relația forma obiectului – unele – funcția/finalitatea obiectului; • Relația dintre obiect și tehnica de execuție; • Relația dintre tehnică și reprezentarea/performarea artistică. Cea de-a treia relație implică, în mod deosebit, gândirea speculativă.

Sistemul de ornamentare, maniera de reprezentare a motivelor, care deseori se conturează din tehnică și capătă expresivitate datorită materiei prime folosite. Semantica acestora demonstrează elementul decorativ al unuia sau altuia dintre obiecte, care nu era executat întâmplător. Decodificăm în multitudinea de ornamente transfigurarea artistică a realității, într-o manieră proprie mentalității arhaice și tradiționale, diverse relații cu societatea, religia și magia.

Având în vedere aceste aspecte, am considerat că se impune ca în alcătuirea oricărei liste ce cuprinde măștile tradiționale, ca elemente reprezentative pentru patrimoniul cultural imaterial, să menționăm și să

selectăm piese, forme, dar și materiale utilizate, unelte, structuri ornamentale și motive, valori și funcții.

Numai în urma unei analize complexe, care evident este redată sintetic, se poate surprinde actul de creație care a generat, în cele din urmă, obiectul în sine.

Ca urmare, am avut în vedere următoarele criterii: • Funcția, necesitatea creării și folosirii obiectului respectiv; • Materia primă folosită; • Tehnica de prelucrare artistică; • Structura și compoziția artistică a unui ansamblu; • Valorile și funcțiile obiectului (de la cea utilitară, în activitățile zilnice, la cea ceremonială/ritualică).

Prilejul/contextul folosirii măștilor

Cea mai impresionantă prezență a măștilor, împreună cu alte accesorii, este prilejuită de: desfășurarea obiceiurilor de Anul Nou; anumite sărbători calendaristice; datini și obiceiuri familiale; perioada solstițiului de vară; priveghiul (Vrancea); anumite sărbători calendaristice de primăvară.

Materiale folosite pentru confecționarea măștilor:

boabe de fasole, de porumb, coajă de copac, coarne de animale, coji de nucă, fuior sau călți de cânepă, hârtie și carton colorat, lemn cioplit, lut ars, mărgelă, monede vechi, nasturi, pănuși de porumb, păr de cal, de porc, pene de păsări, piele și blană de animale, plăci de cupru, postav, resturi de obiecte: doage, coafe, funduri de putini, sfoară groasă, sticlă, stuf, țesături de pânză, vase uzate ș.a.

Tehnici de lucru, procedee: croit, tăiat, lipit, cusut, asamblat.

Unelte întrebuințate la confecționarea măștilor: ciocan, clește, cuțit, foarfecă, scoabă, sfredel, teslă.

Categorii de măști populare: *măști integrale* (măștile-costume fitomorfe, masca de bozi, masca de călți, masca de frunze, masca de paie, masca de stof); *măști-costume zoomorfe* (boriță, bour, brezaie, cal, capră, cămilă, cerb, girafă, lup, oaie, pasăre, urs, vier, masca turcii); *măști-costume antropomorfe; măști ale ciclului familial* (măștile de bocitoare, măștile de corni, măștile de fărșang, unchieș, masca morții, măștile de înmormântare, măștile de moașe, măștile de naștere, măștile de nuntă); *măștile epocii mitice* (cușmele de draci, măști de călușari, măști de cuci și cucoace, măști de demoni, măști de moși și babe, măști de păcălici, măști de Sântoaderi, măști de sfinți și sfinite, măști de urâți și frumoși); *măștile ciclului profesional* (arnăuți, ciobani, dascăli doftori, doftoroaie, împărați, jandarmi, meșteșugari - fierari, căldărari, spoitori, olari -, negustori, ostași, popi, primari, regi, ursari, vraci, măști etnice - greci, turci, evrei); *măști reductive; măști de cap* (măștile-tigve crestate, măștile-tigve împănate, măștile-tigve zugrăvite, sluga strigoiului, tigvele de bostan, traistele de cal); *măști de față sau obrăzare* (măști simple, măști complexe - duble/triple); *obrăzarele* care figurează categoriile profesionale sătești (boierul, cărturarul, ciobanul și ciobănița, haiducul, jandarmul, medicul, mirele și mireasa, negustorul, oșteanul, plugarul și plugărița, popa, primarul, vraciul); *maschete* (de mădular, de mână, de picior, de



Masca de Capră



Mască de Drac



Mască de Drac



Mască de Drac



Mască de Drac



Mască de Moș



Mască de Urât



Mască de Urât



Mască de Urs

mireasă, de ursar); măști extracorporale; *mascoidele* (capră, căiuți, lup, vier, mascoidă sexuală, mascoidele de bătut, mascoidele de cai ale călușarilor, mascoidele de pasăre, mascoidele umane); *mascaroanele* (ornamente arhitectonice de interior sau exterior în construcțiile sătești, mascaroane de animale – măști de capete de animale – cai, mascaroane de oameni – măști de capete de oameni).

Valoare/Funcții: ceremonială, decorativă.

Un rit funerar: Jocul cu măști la priveghi

Ce este o mască? Dincolo de interpretarea, în special, din punct de vedere istoric sau al filosofiei culturii, masca poate fi considerată fie ca instrument al activității, fie ca element al ritualului, al magiei, al zoolatriei, dendrolatriei, fitolatriei. De asemenea, așa cum dovedesc descoperirile legate de rituri ale fertilității, masca era o definiție a concepției asupra vieții și morții, a cunoașterii în general.

Masca reprezintă un mijloc de a fi sau de a părea altcineva sau altceva

decât în realitate. Masca este un procedeu de a modifica fizionomia umană, o formă de transfigurare magică, ludică sau teatrală, care antrenează schimbarea aspectului fizic al celui care o poartă.

În prezent, masca reprezintă însăși esența multor obiceiuri tradiționale care încă se mai practică, chiar dacă deseori este lipsită de semnificațiile inițiale.

Pentru cultura populară tradițională, masca rămâne totuși un element ale cărui caracteristici - funcționalitate, limbaj, formă artistică – definesc specificul etnic.

Numărul mare de forme al măștilor și cel al evenimentelor în care prezența acestora este determinantă au permis cercetătorilor să realizeze tipologii, axate nu numai pe aspectele privind varietatea formei, dar și categorii, teme, semnificații, simboluri și mijloace de exprimare artistică, toate



Mut - Dobroteasa, jud. Olt, 2011



Mut - jud. Giurgiu, 2009



Arderea Fășangului



Fășangul-Regale Os și Prințul Sâmbure

acestea desprinse din scenariile obiceiurilor performate.

Multe dintre studiile dedicate măștii și contextelor folosirii ei pornesc de la originea și evoluția istorică a sistemelor de mascare bazându-se pe descoperirile care atestă existența și folosirea măștilor încă din perioada neolitică.

În spațiul nostru cultural și etnic, măștile au fost și sunt încă utilizate într-o serie variată de obiceiuri și practici tradiționale, multe dintre acestea datorându-și continuitatea tocmai acestui context ceremonial. Fără pretenția de a fi exhaustivă, clasificarea următoare ne oferă o imagine sintetică asupra rolului jucat de măști:

Rituri de trecere:

- *naștere*: deghizarea moașei și, uneori, a finilor în timpul vizitelor reciproce;

- *nuntă*: prezentarea unei fetițe sau a unei femei bătrâne în locul viitoarei mirese pe parcursul ceremonialului peștitului; folosirea măștilor în scopul de a-și ascunde identitatea, de către bărbații tineri, sau chiar de către socri, în diverse momente ale ceremonialului nupțial etc.;

- *înmormântare*: masca – cămașă a mortului sau „pânza ochilor”, batistă folosită pentru acoperirea feței (acest obicei poate fi pus în relație cu mahrama hristică, fiind datorat influenței creștine); măștile purtate de participanții la priveghi (obicei tributatar mentalităților precreștine, deosebit de activ în zona Vrancei) etc.

Practici sociale:

- măștile cu rol de divertisment, purtate la clăci, în timpul muncilor desfășurate în comun, sau la șezători: în timp ce tinerele fete cos sau torc, flăcăii prezenți cântă, glumesc, fac diverse jocuri și chiar dansează pentru a le distra atenția și a crea o atmosferă de bună dispoziție;

- masca blojului (mutului) din ceata călușarilor; mutul are un rol specific în jocul călușarilor și în ritualul de vindecare a bolilor performat de aceștia;

- masca paparudelor – tinere fete care joacă purtând măști în perioadele secetoase; ritualul cuprinde declamarea unor versuri și stropirea paparudelor de către participanți;

- măștile folosite în Plugușor, obicei prin care sunt transmise urări de prosperitate, de fertilitate, centrat pe ciclul muncilor



Înmormântarea Fășangului



Obiceiul Fășangului-Cenușarul

agricole și performat în sunet de clopoței și cu acompaniament de buhai (instrument membranofon, cu conotații zoomorfe).

Obiceiuri performate de-a lungul anului:

- măștile, de toate categoriile, aspectele și funcționalitățile, folosite în alaiurile de colindători și urători în perioada Ajunului Crăciunului (24 decembrie) – Sfântul Ion (7 ianuarie) – ciclul sărbătorilor de iarnă;
- măști utilizate în cortegiul măștilor din perioada Carnavalului, foarte puțin cunoscute în România și localizate doar în câteva zone, cu populație preponderent catolică;
- măștile utilizate în cadrul diferitelor sărbători cu dată fixă: Sfântul Gheorghe – Sângiorzul - 23 aprilie, Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul (Drăgaica/Sânziennele) – 24 iunie etc.

Varietatea structurală a obiceiurilor care se bazează pe folosirea măștilor conferă acestora o mare diversitate. Aceste categorii de măști au teme, semnificații și simboluri diferite, având o tipologie morfologică proprie, mijloace de exprimare artistică corespondente și un limbaj corelat. [*Le masque dans la tradition européenne: 1975* – Tancred Bănățeanu, pp. 239-260]



Mut - Stănești, jud. Giurgiu, 2010



Mut - Izvoarele, jud. Olt, 1995

Riturile funerare fac parte din obiceiurile ciclului familial, încadrându-se în riturile de trecere. Moartea, înmormântarea și toate practicile legate de aceste evenimente cunosc o multitudine de obiceiuri care au conservat în structura lor concepții arhaice privind relația corp-suflet sau decedat-persoană în viață.

Misterul Marii Treceeri și teama resimțită în fața acestui eveniment care se conturează au favorizat perpetuarea a numeroase credințe și practici primitive, în încercarea de a proteja viața în fața necunoscutului potențial periculos.

Studiile monografice dedicate cutumelor funerare prezintă și analizează cele mai importante practici rituale, precum și credințele alături de care formează contextul etnografic al cântului și jocului funerar. Clasificarea practicilor funerare – de separare, de trecere, de integrare – este tributară teoriei riturilor de trecere a lui Arnold van Gennep.

Pregătirea defunctului pentru Marea Trecere implică o serie de practici și acte ritual-ceremoniale, cu finalitate purificatoare și apotropaică. Un astfel de exemplu este Chipărușul, obicei răspândit în trecut în multe zone ale României (Moldova, Oltenia, Maramureș). Acest obicei al jocului cu măști în timpul priveghiului este cunoscut până în zilele noastre, chiar dacă în prezent se practică doar ca reconstituire a unui ritual numai în localitatea vrânceană Nereju.

Chipărușul, cunoscut și sub numele de *Chiper*, așa cum a fost el păstrat în contemporaneitate constituie o probă care confirmă substratul mitic și cultic al riturilor funerare. În prezent, acest joc funerar, ale cărui conotații ludice, ca și semnificațiile sale inițiale, a dispărut de zeci de ani din repertoriul activ al comunității.

Chipărușul (Chiperiul) este un joc cu măști practicat cu ocazia priveghiului, numărul de actanți putând ajunge până la 10. Personajele principale sunt bătrâni care poartă măști – costume antropomorfe de tip funerar, în convoiul funebru al măștilor care imaginează jocul

mortului la priveghi, în curtea casei, măștile respective simbolizând întreaga linie genealogică – strămoșii cu figuri transfigurate de moarte.

Măștile acestea de bătrâni sunt făcute din lemn de esență „sfântă” (stejar, brad sau fag), sculptate grosier, într-un anumit context: în anumite zile ale săptămânii, în stare de puritate fizică. Ele mai pot fi confecționate și din blană, având trăsături simple, grotești. Pielea care imaginează fața personajului poate fi vopsită într-o cromatică ternă. Oricare ar fi materialul din care sunt confecționate, măștile sunt de o simplitate uimitoare, chiar rudimentară, neavând nici relief, nici monumentalitate. Actanții poartă nume specifice, în funcție de rolul pe care îl joacă în cadrul obiceiului: Uncheșul, Baba, Omul tânăr, Drăcoica, Dracul, Uriașul, Popa pustnic, Ursul, Țiganca, Ursarul, Capra, Barza etc.

Fără a avea implicații mistice, religioase, acest joc cu măști cuprinde dansuri, refrene, pantomimă, însoțite de râsete, toate reflectând o concepție filosofică optimistă a oamenilor asupra vieții și morții. În trecut, preoții aveau interdicția de a oficia ceremonia religioasă pentru mort în casa în care intrase grupul de mascați.

Sursele documentare indică faptul că strămoșii românilor credeau că în momentul nașterii sale omul vine dintr-un loc fericit, din lumină, iar murind se reintegrează acesteia. De aceea înmormântările erau privite ca o sărbătoare și celebrate prin cânt și joc. Prin aceste cântece, mortul primea mesajul că se va integra într-o lume fără durere și grijă.

Sensul ritual al Chipărușului este acela al separării de lumea celor în viață și a intrării simbolice, prin intermediul jocului, în rândul morților, ceea ce explică, o dată în plus, cultul strămoșilor, manifestare profund înrădăcinată în mentalitatea românească.

Actanții mascați merg unul în spatele celuilalt, înlănțuiți, ținându-se unul de centura celuilalt. În această formație intră în curtea și apoi în casa defunctului, dansând și intonând un soi de cântec funebru: *Omule, pomule,/Nu plânge,/Nu te jelui,/Bucură-te/Că rădăcina ta/Murind în pământ/A prins în cer./Și lutul tău/S-a încurat/De unde a venit/În vis liniștit./Bucurați-vă, bucurați/Și voi ceilalți,/Oamenilor, pomilor,/Femei și bărbați,/Beți și mâncați,/Cântați și jucați,/Că nu a răpus,/E numai dus,/E numai întors/În lume ce-o fost!*

În prezent, în reconstituirile Chipărușului de la Nereju sunt cântate versurile: *Omule, pomule (bis),/Unde-i soarele?/Răsare și apune./Zăbala (n.n. – râu) e printre maluri/Și are păsări de aur./Pământul ne rabdă (bis)./Cine pleacă?/Cine trece?/Om tânăr (bis)./Cine-l izgonește?/Omule, pomule (bis)./Chip, chip, Chipăruș./Chip, chip, Chipăruș./Chip, chip, Chipăruș.* [a se vedea și varianta în Romulus Vulcănescu, *op.cit.*]

Acest bocet care precede dansul funerar are o evidentă valoare expresivă și cuprinde în structura sa stilistică o funcționalitate rituală și emoțională, având de obicei o formulă introductivă și o formulă finală, care o reia pe cea inițială. Creațiile (de multe ori versificate) sunt cântece rituale și ceremoniale cu motive arhaice specifice: identitatea om-pom, plecarea către o altă lume.



Remarcăm în acest scenariu mitic și ritualic două momente semnificative: primul, solemn, grav, cel de-al doilea, vesel, amuzant, corespunzând simbolic trecerii sufletului mortului printre umbrele strămoșilor săi. Ceea ce uimește la primul dintre aceste momente este ținuta rigidă a convoiului format din bătrâni purtând măști înspăimântătoare, cu bărbi și plete, cu ochi holbați și guri crisplate. Cel de-al doilea moment este reprezentat de jocul propriu-zis al bătrânilor, care simbolizează bucuria orgiastică a triumfului vieții asupra morții. Aici întâlnim reminiscența vechii concepții și a cultului morții, în jocurile și bucuria cu care este însoțit mortul.

Jocul cu măști este acompaniat de asemenea de reunirea ritualică a grupului în jurul unui foc aprins în curtea casei mortului, amintind de dansurile macabre ale Evului Mediu.

Dacă în formele primitive ale obiceiului grupul de bătrâni îi reprezenta pe strămoșii către care se îndrepta mortul-călătorul, în timp ce capra, calul și barza erau animalele care conduceau sufletul mortului în lumea de dincolo, astăzi nu mai întâlnim aceste credințe, variantele din prezent fiind doar o manifestare explozivă a vieții, vitalității și fertilității.

Chiar dacă jocul Chipărușului a dispărut, oamenii încă și-l mai amintesc și chiar îl mai practică din rațiuni artistice, și nu rituale sau ceremoniale.

În urma acestui obicei au rămas totuși, fără modificări esențiale, măștile cu trăsături primitive, grotești, exotice, înspăimântătoare

pe care le confecționează încă meșterii din această regiune a Vrancei, care conservă prin simpla lor existență semnele materiale ale Chipărușului - pe vremuri, un rit funerar practicat la priveghi și joc cu măști plin de semnificații.

Masca - sub semnul decorativului

Dincolo de vechile sale sensuri de purificare, de comunicare cu spiritele strămoșilor, de întruchipare a unor vechi animale totemice, de invocare a duhurilor rodniciei și fertilității, de magie imitativă, dincolo de calitatea sa de a cuprinde numeroase detalii din istoria societății căreia îi aparține, masca ni se înfățișează astăzi în două ipostaze diferite: pe de-o parte, reprezintă simbolul metamorfozei, al dedublării și al mimetismului, cuprinzând laolaltă dansuri rituale, jocuri, gestică, monolog, dialog, spectacularul în general, pe de altă parte, se află din ce în ce mai mult sub semnul decorativului.

În această ultimă ipostază, ea sfârșește prin a nu mai da socoteală tradiției, adoptând practic o infinitate de fețe, a căror finalitate ține numai de sfera esteticului. De la restricțiile la care era supusă înainte (folosirea doar a anumitor materiale, puritatea celui care o lucra, păstrarea secretului în privința identității sale, interdicția femeilor de „a o săvârși” și de a participa la procesiunile care o cuprindeau), ajunge în acest caz la o libertate deplină. Funcția sa inițială, care cuprindea valori mitice, sociale, apotropaice, tinde să fie din ce în ce mai mult înlocuită de funcția ludică, estetică.



Măști decorative - Bogdan Bârzu



Măști decorative - Stela Costache



Mască decorativă din ceramică - Diana Borundel



Măști decorative din ceramică - Sonia Iacinschi



Elementele de magie, de mit, de filosofie și de religie își pierd la rândul lor valoarea simbolică inițială „în favoarea” interpretării subiective a individului sau a colectivității, care a desacralizat masca, decodificându-i mesajul.

Rătăcite în interioarele moderne, vechile măști de obiceiuri, sunt ca „leii în cușcă”; zâmbesc sau se strâmbă dintr-un colț al casei, mereu același, fără a putea vreodată să-și dovedească puterea magică, sincretică.

Din ce în ce mai mult, astăzi, masca reprezintă un obiect frumos, urât (uneori în sens paradoxal, sublim), grotesc sau terifiant, rupt din contextul inițial, mărturisind doar talentul și personalitatea artistului.

Față de măștile rituale, ceremoniale și de divertisment, a căror „construcție” presupune respectarea unor canoane de

ordin funcțional sau zonal, cele decorative nu se supun nici unei reguli.

Masca decorativă prezintă astăzi o varietate impresionantă de măști, dovedind o nestăvilă imaginație și inventivitate a autorilor lor, ce tind să dobândească titlul de meșteri populari și nu de mascagii, ca odinioară.

Confecționarea lor permite o desfășurare liberă a talentului și creativității, iar „produsul finit” dovedește aproape fără excepție bunul gust, precum și armonizarea perfectă a tuturor elementelor ce le compun.

Cu instrumente simple de lucru și la îndemâna oricui, folosind materiale care, privite separat și „rupte” din context, nu ar crea niciun fior artistic, autorii de măști sunt într-o continuă căutare de noi modalități de expresie.

De la materiale comune măștilor tradiționale (blană, lână, țesături, coarne,

oase, pene, coajă de copac, boabe de fasole, stuf), la cele specifice meșteșugurilor specializate (lemn, lut, metal), până la cele neconvenționale (cocă, sâmburi de fructe, scobitori, dopuri, diferite ambalaje), totul este acceptat în realizarea acestor obiecte decorative.

Iată, de exemplu, o parte din materialele de bază care se folosesc în prezent la confecționarea măștilor: fire și spice de grâu și de orz, stuf, papură, cânepă, in, borangic, lână, mătase, ouă, flori de câmp, semințe, sâmburi, dovleci, tiugi, tărtăcuțe, castane, ghinde, salcie, nuiele, ramuri și conuri de brad, porumb.

Bibliografie:

*** *Le masque dans la tradition européenne*. Exposition organisée, du 13 juin au 6 octobre 1975, au Musée international du Carnaval et du Masque, à Binche, Catalogue rédigé sous la direction de Samuël Glotz, Ministère de la Culture française et Ministère de la Culture néerlandaise, Province de Hainaut et Ville de Binche, 1975.

*** *Măștile populare din România*, volum editat de Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, București, 2001.

*** *Repertoriul Național de Patrimoniu Cultural Imaterial*, Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, București, CIMEC, 2009.

Gennep, Arnold van, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, Editura
Fundației Culturale Române, 1997.

Gorovei, Artur, *Datinile noastre la naștere și la nuntă*,
Editura Paideia, București, 2002.

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români*, Editura
Saeculum I.O., 1997.

Vulcănescu, Romulus, *Măștile populare*, Editura
Științifică, București, 1970.

Text și foto:

Dr. Corina Mihăescu

Cercetător științific I,

Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională, INP



Procesiuni la Sfânta Maria Mare

Între sărbătorile verii, cel mai însemnat loc îl are Adormirea Maicii Domnului, una dintre cele mai importante sărbători din calendar, însoțită de un post dedicat. Poporul o cunoaște pe Maica Domnului ca pe o Maică a sa, ajutătoare și folositoare în orice necaz și strâmtorare, ca pe cea care îi înțelege durerile și-i șterge lacrimile. Nu este, așadar, de mirare că acest cult popular al Maicii Domnului cunoaște o bogăție de forme și manifestări și pe teritoriul românesc. Astfel se manifestă supracinstirea (*hiperdulia*) care se acordă Maicii Domnului în cultul ortodox, mai mult decât altor sfinți, ca una care a născut pe făcătorul cerului și al pământului.

În cultura populară, Maicii Domnului îi sunt dedicate legende, privesne, minuni, narațiuni personale, povești, nenumărați creștini îi poartă numele; până și în descântece apare Maica Domnului. Dar cu siguranță că unul dintre cele mai sublime moduri de cinstire a ei este închinarea de locașuri sfinte, care au ca hram sărbătorile Maicii Domnului, în primul rând, Adormirea Ei.

Sunt multe astfel de lăcașuri în țară. Dar printre cele unde hramul acesta este o mare sărbătoare se numără mănăstirile Putna din județul Suceava, Tismana din Gorj, Bistrița din Vâlcea, Bistrița și Văratec din Neamț, Sâmbăta de Sus din Brașov, Curtea de Argeș. Diversitatea, solemnitatea slujbelor adună aici mulțimi de oameni care își manifestă cultul pentru Maica Domnului prin rugăciuni, osteneala pelerinajului, răbdare și, nu în ultimul rând, prin jertfele aduse la altar - prescuri, lumânări, tămâie. Deși la toate aceste mănăstiri vin mulțimi de oameni și se poate vorbi despre un pelerinaj în toată puterea cuvântului, rareori se îndrăznește a se ieși din tipicul ortodox spre a oficia vreun ritual popular, pelerinajul în sine fiind o reprezentare a cultului popular, public și privat, deopotrivă, al Maicii Domnului.



Mirese în procesiunea de la Rozavlea, jud. Maramureș

Cele mai cunoscute și cele mai mari hramuri unde și ritualul popular își face loc sunt cele din Transilvania, de la mănăstirile Necula, Moisei, Rohia și Bixad. Aici se desfășoară procesiuni populare speciale care dau culoare și elan hramurilor, ilustrând, prin cântări și ritual, prin veșminte și recuzită (prapuri, icoane, cruci, ștergare) cultul popular al Maicii Domnului.

Cel mai bogat în tradiții populare este hramul Mănăstirii Moisei; un obicei spectaculos, de mare amploare, la care participă în jur de 20 de procesiuni din satele de pe Valea Izei și de pe Valea Vișeuului și pelerini din Maramureș și Bucovina, precum și din întreaga țară și din lume. În rândul hramurilor dedicate Adormirii Maicii Domnului, cel al Mănăstirii Moisei se distinge prin frumusețea costumelor de procesiune și a cântărilor, prin amplele ritualuri populare organizate, cele mai complete și mai bogate dintre ritualurile de această factură dedicate Adormirii Maicii Domnului.



După participarea la hram, procesiunile se întorc în sat, spre a împărți binecuvântarea și celor rămași acasă.



Procesiune de la leud, jud. Maramureș, străbătând satul, în drum către mănăstire.

A face parte din procesiune este o cinste dată de faptul că duci mesajul comunității către mănăstire și către lume, dar și de faptul că înalți rugăciunea comunității către Maica Domnului. De aceea, părinții își dau copiii, începând și de la vârsta de trei ani, să facă parte din procesiune, alături de copii mai mari, de bătrâni și de adulți.

Conform tradiției, fiecare are cinstea sa: copiii, curați asemenea îngerilor, poartă veșminte albe, simbolizând pururea fecioria Maicii lui Dumnezeu; urmează bătrânii, ca unii care și-au ispășit păcatele, apoi ceilalți membri ai comunității. Condițiile pentru a face parte din procesiune sunt să cunoști ritualul, cântările, rugăciunile și să ai voce pentru cântat.

În decursul Postului Sfintei Marii, în fiecare seară, la biserică, se repetă cântările de procesiune și se oficiază Paraclisul Maicii Domnului. Apoi, cu o zi înainte de hram, procesiunea și întreaga comunitate se adună la biserică, se înconjoară biserica de trei ori și, în sunet de clopot, se pleacă la mănăstire.

Tradiția prevedea ca mersul până la mănăstire să se facă pe jos, lucru care dura și mai multe zile, uneori. Dar, în prezent, se merge cu autobuzul până la poala dealului Moiseiului, care se urcă pe jos.

Ajunșă în curtea mănăstirii, procesiunea este întâmpinată de altă procesiune care, în acel moment, înconjoară biserica, cu cântarea crucii, apoi, la rându-i, înconjoară de trei ori biserica mănăstirii, se închină în biserică, la troița din fața bisericii și la troița din deal. Tot acest drum este însoțit de cântările populare de procesiune, de purtarea prapurilor și a icoanei Maicii Domnului, de cruci frumos împodobite cu ștergare tradiționale. Acest ritual al procesiunilor are rezervată întreaga seară, până când începe slujba, dimineața zilei de hram, până la începerea



Icoana Maicii Domnului de pe ușile împărătești, considerată făcătoare de minuni de pelerini și credincioși.

Sfintei Liturghii, dar și după terminarea acesteia, procesiunile formând un șir în jurul bisericii, printre pelerini și înălțând cântare și rugăciune stăruitoare pentru lume chiar și când slujba s-a terminat.

Acest pelerinaj este original prin faptul că este unul dintre puținele pelerinaje de sorginte catolică acceptate de către Biserica Ortodoxă. Desigur că pelerinajul a fost adaptat Ortodoxiei, datorită nevoii resimțite de către credincioșii actualelor comunități participante, care creează noi cântări și poartă tot mai mult straiete tradiționale românești, în locul costumului de procesiune al greco-catolicilor. Cântările au conținut dogmatic ortodox, oamenii poartă icoane și prapuri specifice Bisericii Ortodoxe, precum și frumoase costume populare românești și ștergare specifice zonei din care provin.

Procesiunile se formează și vin către mănăstire din mai multe sate maramureșene: Moisei, Săcel, Săliște, Ieud, Rozavlea, Șieu, Poienile de sub Munte, Bogdan-Vodă, Vișeu de Sus, Vișeu de Jos, Leordina, Borșa, Bocicoel, Botiza, Sighetu Marmației, Poienile Izei; uneori, Dragomirești, Petrova și Rona de Jos. De remarcat este și faptul că performerii nu sunt numai români, ci și ucrainenii ortodocși din satele maramureșene de la granița cu Ucraina.

Deopotrivă parte a patrimoniului imaterial și creștin din România, ritualul este cunoscut în arealul său de răspândire și sub denumirile de *prosesii*, *profesii*, *mersul în profeți*. Această din urmă denumire provine de la numele de *profeți* pe care îl poartă copiii membri ai procesiunilor, îmbrăcați în straie albe, dar mai ales fetițele, gătite cu coronițe

albe pe cap.

Prezent și în Ortodoxie, încă de pe timpul creștinismului primar, sub forma pelerinajului în ziua și la locul martiriului primilor sfinți mucenici, pelerinajul este un complex ritual popular care în prezent dă individualitate și culoare Mănăstirii Moisei.

De fapt, ritualul este o combinație între procesiunile de la înmormântare și pelerinajul creștin, însuși praznicul la care se organizează fiind, pe de-o parte, ziua Adormirii Maicii Domnului, dar și o mare sărbătoare a creștinilor rămași în lume după acest eveniment. În repertoriul muzical care însoțește ritualul se regăsește o componentă de prohod al Maicii Domnului, care se înalță la ceruri în această zi, dar și rugăciuni și cântări de preamărire a celei mai sfinte făpturi zămislite din neamul omenesc, Cea care „L-a pogorât pe Domnul jos”, pe pământ, ridicând pe om la măsura îndumnezeirii și refăcând, între acesta și Creator, legătura care fusese ruptă prin căderea în păcat a protopărinților noștri.

Obiceiul se pare că datează de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea și trebuie legat de Unirea cu Roma a Bisericii Ortodoxe din Transilvania, după pactul semnat, la 1698, de Episcopul Atanasie Anghel, dar și de tradiția populară și evlavie creștină care, în această zonă, își găsesc o expresie poetică deosebită. Aceasta este vechimea obiceiului pe care am putut-o estima din surse orale, despre începuturile sale neexistând niciun alt document. Singura mărturie istorică pe care o putem lua ca reper este faptul că, la sfințirea vechii biserici a Mănăstirii Moisei (1672), când documentele consemnează aici prezența Sfântului Mitropolit Sava Brancovici,

nu este menționată prezența procesiunilor, ceea ce ar demonstra că începutul obiceiului este ulterior acestei date.

În Ortodoxie, pelerinajul are mai mult caracter ascetic, mistic, tainic. El reprezintă o nevoiță fizică și sufletească a credinciosului care, la marile sărbători, lasă grijile vieții cotidiene pentru a se apropia mai mult de Dumnezeu și a-i cinsti mai cu deosebire pe sfinții Săi. Scopul pelerinajului este nevoița fizică (osteneala de a veni la mănăstire, privegherea de noapte dinaintea hramului, postul dinaintea sărbătorii) și cea duhovnicească (priveghere, rugăciune, trezvie, practicarea virtuților). Caracterul tainic al participării la hram se vedește în întâlnirea dintre credincios și Dumnezeu în rugăciune, dar și în Sfânta Euharistie, când omul se împărtășește cu trupul și sângele Domnului, sfințindu-se și prin participarea la alte slujbe ale Bisericii care se oficiază în ziua și în ajunul hramului. De asemenea, hramul constituie un prilej cu care sunt în mod deosebit cinstite odoarele mănăstirii, sfânta icoană a Maicii Domnului primită de mănăstire ca dar de la un monah athonit, cunoscută până în zilele noastre, în evlavie populară, ca dătătoare de har, vindecătoare, izbăvitoare de necazuri.

Așadar, participarea la hramul mănăstirii a unui număr mare de credincioși se practica, desigur, dinainte de Uniație. Acest lucru ne îndreptățește să considerăm că Uniatismul a adăugat acestei tradiții deja existente ideea pelerinajului, cunoscută și practică la scară mare în catolicism, precum și procesiunile la Sfânta Maria, a căror prezență credem că se justifică astfel din punct de vedere istoric și teologic.



Bisericile Mănăstirii Moisei, jud. Maramureș



Ceata fecioarelor din procesiunea de la Poienile de Sub Munte, jud. Maramureș.



Obiceiul în sine este reprezentativ și viu pentru comunitățile care îl performează, fiind rezultatul unui *modus vivendi*, expresia unei nevoi spirituale a membrilor acestor comunități ortodoxe, care nu ține numai de rugăciune, ci și de trebuința de a se adresa lumii și de a o chema la Dumnezeu, la virtute și la priveghere, pentru evitarea răului.

Prin valorile pe care le promovează, atât din domeniul religiei, moralei, cât și din cel al culturii populare, procesiunile reprezintă specificul creștinismului popular al zonei, conturându-i acesteia o identitate în lumea pluralistă și globalizată europeană. Sunt o mărturie a religiozității vii și active a secolului al XXI-lea, dar și o dovadă a permanenței spiritualității creștine a românilor, dincolo de valurile și de provocările istoriei.



După terminarea slujbei, procesiunile înconjoară bisericile mănăstirii.



Fetițele îmbrăcate în profeți cu icoana Maicii Domnului și prapuri.



Priveghere în noaptea hramului

Prea-milostivă Maică¹

Prea-milostivă Maică,
Al milei scump izvor,
Nădejdea mântuirii,
Scăparea tuturor.
Refren:
La Tine vin cu lacrimi
Când sunt îndurerat;
La mila Ta, Măicuță,
Cu grea durere cad.
Căci cine plânge, oare,
În jale și nevoi
Și suferă durerea
Alătura de noi?
Refren:
Doar inima de mamă,
Cu cugetul curat,
Pentru copil îndură
Durerea ne-necat.
Fecioara cea mai sfântă
Și Mama lui Isus
Și Maica tuturor,
A noastră-n ceruri, sus.
Refren:
Cât suferi pentru lume!
Cu noi ești în nevoi.
Tu ești în suferință
Alătura de noi.
Copilul, la durere,
Sărman și necăjit,
De inima de Mamă
Se simte ocrotit.
Refren:
Că mama i-i nădejde,

¹ Procesiunea din Săliștea de Sus
la Mănăstirea Moisei, 2011.

De la margini, o, apostoli²

De la margini, o, apostoli,
La Ghetsimani v-adunați
Și-al meu trup, zicea
Fecioara,
Cu cântări să-l îngropați.
Refren:
Doamne, miluiește,
Doamne, miluiește,
Doamne, miluiește.
Fiul Meu iubit Mă cheamă
Azi la Sine-n cerul sfânt;
Vă las binecuvântarea
Și mă-nalț de pe pământ.
Sus și jos se întocmește
Sărbătoare-n jurul Meu
Și cu cinste Mă primește
Fiul Meu și Dumnezeu.
Tineri, bătrâni se adună,
Formând cete creștinești.
Pe pământ și-n cer răsună
Armonii dumnezeiești.
O, primește, dar, curată,
Umilitele-mi cereri
Și la noi cu milă cată
La necaz și la dureri.
Maică sfântă și Fecioară,
Ne rugăm cu toți, în cor:
Mila Ta, din cer, coboară
Peste-ntregul Tău popor.
Iar noi, drept recunoștință,
Venerăm icoana Ta.
Totdeauna, cu credință,
Adormirea-Ți vom cânta.

² Strana din ziua hramului de la
Mănăstirea Moisei, 15 august
1994.

Sunteți triști, cu jale-n
lume.
Cei buni lasă-n urma lor;
Dar răsună scumpul nume
Peste veacuri, cu amor.
Azi mă-nalț, căci umilița
Am iubit-o pe pământ;
Ca și sora ei, credința
Aripi sufletului sunt.
Eu mă duc mijlocitoare,
Ca o Maică să vă fiu,
Celor slabi ajutătoare,
Lângă dulcele meu Fiu.
Sus și jos se întocmește
Sărbătoare-n jurul Meu
Și cu cinste Mă primește
Fiul Meu și Dumnezeu.
Monahi, pustnici se adună,
Formând cete creștinești;
Pe pământ și-n cer răsună
Armonii dumnezeiești.
Aurora, mai măreață
Azi pe cer s-a arătat
Și deschide cu dulceață
Mândru, al soarelui palat.
Ca și ea, tăinuitoare,
Pe Hristos soare-ai născut
Și-omenirii solitoare
De mari daruri Te-ai făcut.
O, primește dar, curată,
Umilitele-mi cereri
Și la noi cu milă cată
La necaz și la dureri.

Pace, dragoste, unire
Să domnească între toți
A Tale daruri cu iubire
Să ne dai Tu, Maică, poți.
Iar noi, drept
recunoștință,
Venerăm icoana Ta;
Totdeauna cu credință
Adormirea-ți vom cânta.



11. Procesiune cu mirese, Sighet, jud. Maramureș, 1994.



12. Procesiune închinându-se la troița din fața mănăstirii.



13. Procesiune la Adormirea Maicii Domnului, la Mănăstirea Moisei, jud. Maramureș.

Maica pururea fecioară³

Maică pururea fecioară,
Tu, care-n cer strălucești
Mai frumos decât toți sfinții
Și oștile îngerești.
Tu, ce ești comoară sfântă
Și sălaș dumnezeiesc,
Toți creștinii Te adoră,
Toți din suflet te slăvesc.
Tu, ce ești o floare scumpă
Cu un prea-dulce miros;
Tu, care-ai purtat în brațe
Pe slăvitul Domn Hristos;
Tu, care ai fost aleasă
Scară pentru Dumnezeu;
Îți cinstim cu bucurie

³ Informator: procesiune la Mănăstirea Rohia din județul Maramureș, 1994. Cântarea este însă cunoscută pe un areal mai larg.

Numele cel sfânt al Tău.
Tu de-acolo ocrotește
Neamul nostru omenesc
Să trăiască după voia
Tatălui celui ceresc.
Roagă-te, Măicuță Sfântă,
Roagă-te și pentru noi;
Primește cântarea noastră
Și ne scapă din nevoi.
Pentru mila Ta cea mare
Laude îți înălțăm
Și cu inima smerită,
Într-un glas, cu toți strigăm:
- Bucură-te, Prea-curată,
Bucură-te, munte sfânt;
Îngeri de sus îți cântă,
Noi îți cântăm pe pământ.

Dulce Mamă, crin ales⁴

Dulce Mamă, crin ales
Mângâie-ne-n cale.
Dă-ne minte și-nțeleș
Prin a lumii vale.
Refren:
Scapă și păzește-ne
Inima de rele!
Dulce Mamă, mângâie
Chinurile mele.
Ești, Maria, suflet lin,
Mângâierea vieții,
Rază caldă, cer senin,
Steaua dimineții,
Lună plină-n noaptea grea.
Doamna lumii mele,
Du la mal luntrița mea,
Printre valuri grele.

⁴ Informator: Mihali Ioana Balaci, Borșa Maramureș, 1994.

Dă-mi spre Fiul Tău iubit
Dragoste aprinsă,
Dor de suflet umilit,
Flacăra nestinsă.
Și să fii cu noi mereu,
Tu, Luceafăr dulce.
Dorul sufletului meu
La Tine m-aduce.

Măicuța mea⁵

Astăzi Maica-n cer se duce, (bis)
 Către Fiul ei cel dulce,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Sus în cer soare apare (bis)
 Jos e tristă înserare
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Cerul are-acum Crăiasă, (bis)
 Iar pe noi orfani ne lasă.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Toți din cer pe nume-o cheamă, (bis)
 Noi rămânem fără mamă,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Sus e bucurie lină, (bis)
 Iar noi în chin și suspine.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Ceru-și are clipe scumpe (bis)
 Nouă inima ne-o rumpe,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 A noastră Măicuță dragă (bis)
 Vrea pe toți la cer să tragă
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Azi, când pleci în țări străine, (bis)
 Ia și mila mea cu tine,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Știi că toate-s trecătoare (bis)
 Tot ce-i viu azi, mâine moare.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Nu lăsa, Măicuță dragă, (bis)
 Lumea rea să ne atragă.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Și când toate or să ardă, (bis)
 Sufletul să nu se piardă.
 Măicuța mea, Măicuța mea.



Procesiune la momentul închinării în biserică

Pentru marea suferință (bis)
 Dobândește-ne credință,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Apără-ne-n greul sortii, (bis)
 Fii cu noi în ceasul morții.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 După moartea credincioasă, (bis)
 Du-ne-n patria cerească,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Cerul are-acum regină, (bis)
 Îngerii-n Hristos se-nchină.
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Pleacă-ți dar privirea dragă (bis)
 Jos, spre omenirea-ntreagă,
 Măicuța mea, Măicuța mea.
 Cum se zbate și suspină (bis)
 După pacea cea deplină.
 Măicuța mea, Măicuța mea.

Mergi la cer⁶

Mergi la cer și Te așază
 Lângă Fiul Tău ceresc.
 Și de-acolo priveghează
 Peste cei ce te iubesc.
 Refren:
 Doamne miluiește (de trei ori)
 De dureri și de primejdii
 Tu ne scapă orișicând
 Și în brațele nădejzii
 Tu ne ține pe pământ.
 După Dumnezeu, pe lume,
 Toți creștinii Te iubesc.
 Pe vecie al Tău nume
 Ne va fi un scut ceresc.
 Când în fața Ta, Prea-Sfântă,

⁶ Informator: grup de elevi seminariști din Bixad. Cântarea este interesantă prin aceea că este un alt prohod al Maicii Domnului decât cel tradițional.

În genunchi noi ne rugăm,
 Toți dușmanii se-nspăimântă,
 Când cântări îți înălțăm.
 Ca și ucenicii plângem
 Astăzi adormirea Ta.
 Laolaltă toți ne strângem,
 Cerând ocrotirea Ta.
 Fiului Tău scump și dulce
 Rugătoare pentru noi
 Să-i fii totdeauna, Maică.
 Și ne scapă din nevoi.

Ceata creștinilor⁷

Ceata creștinilor,
 Dulce Fecioară,
 Plină de dragoste
 Azi te-nconjoară.
 Refren:
 O, Maică prea-iubită,
 Primește-al nostru cânt.
 Noi vrem să fii slăvită
 'N cer și pe pământ.
 Cu dragă inimă
 Vin, deci și eu.
 Maică, primește-mă
 Sub scutul Tău.
 În rândul fiilor
 Ce te-onorează
 Și-a Ta medalie
 La piept păstrează.
 Cu mare evlavie
 Vin, deci și eu
 Maică, primește-mă
 Sub scutul Tău.

⁷ Informator: procesiune la Mănăstirea Moisei, 1995.

⁵ Informator: Corul Mănăstirii Moisei, 1994, strana din ziua hramului, 15 august.

Plină de-ncredere
Cu toți' te cheamă
Numai cu dulcele
Nume de mamă.

În varianta Vișeu de Jos, continuă⁸:

Acesta-i numele
Ce-ți dau și eu.
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.
Blânda Ta inimă,
Îndurătoare,
E-a păcătoșilor
Dulce scăpare.
Fii milostivă cu
Sufletul meu.
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.
Pe a oceanului
Noapte fioroasă,
Tu îmi ești singura
Stea luminoasă.
Tu, deci, îndreaptă-mă
Spre port, mereu.
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.
Voioas-arată-ne
Fața-ți senină,
A paradisiului
Mare regină.
Ești prea-puternică
La Dumnezeu.
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.
Iar în cea groaznică
Luptă din urmă,

⁸ Informator: procesiunea de la Vișeu de Jos la Mănăstirea Moisei.

Tu a dușmanului
Curse le curmă.
Tu îmi înduplecă
Pe Fiul Tău.
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.
Privind icoana Ta
Mi-aduc aminte
De ale Fiului
Tău dragi cuvinte.
Încredințându-mă
Ție, mereu,
Maică, primește-mă
Sub scutul Tău.

Pe o cruce sângeroasă ⁹

Pe o cruce sângeroasă
Răstignitu-Te-ai, Hristoase.
Refren:
Cruții Tale ne-nchinăm,
Hristoase, Te lăudăm.
Te lăudăm, Te mărim,
Totdeauna,
'N veci. Amin.
Și Te-ai dat la răstignire,
Pentru-a noastră mântuire.
Pe cruce-a murit Hristos,
Pentru drept și păcătos.
În varianta Rozavlea:
Când plecăm noi de la cruce
O, lisuse!
Să cântăm cântare dulce

⁹ Informator: procesiunea din Bogdan Vodă la Mănăstirea Moisei, 2011.

O, lisuse!
O, o, lisuse!
O, o, Hristoase!
Maică Sfânt-ajută-ne!

Fecioară binecuvântată¹⁰

Fecioară binecuvântată
Și Maică a lui Dumnezeu,
Privirea noastră-ndurerată
Azi o-nălțăm la tronul Tău.
Tu ești mireasă prea-curată,
Regina cetelor cerești.
Tu-n cer și pe pământ, pururea,
Prea-binecuvântată ești.
Lucefăr sfânt al dimineții
Și soare prea-strălucitor,
Din trista noapte a vieții,
Spre Tine-alearg-al nostru dor.
Te roagă, deci, cu stăruință,
La Fiul Tău și Dumnezeu
Ca să ne ierte de păcate
Și să ne mântuie de rău.
O, Maică sfântă și Fecioară,
Prea-lăudată între sfinți,
Privirea Ta, din cer, coboară
Spre cei săraci și umiliți.
În marea vieții ne scutește
Și ne păzește de cel rău.
În ceasul morții ne ajută
Și ne condu la Fiul Tău.

¹⁰ Procesiunea din Vișeu de Sus la Mănăstirea Moisei, 2011.

Pune, Doamne, pace-n lume¹¹

Pune, Doamne, pace-n lume,
Dor și lacrimi să se curme.
Pune, Doamne, pace-n țară,
Alinare-ntre popoară.
Marie, Sfântă Fecioară,
Gândul meu la Tine zboară.
Ruga mea la Tine pleacă,
Să-mi fii îndurată Maică.
În toată clipa cea grea
Tu să-mi fii lumina mea.
Ruga noastră o înalță
La a lui Dumnezeu față.
Să ne ierte de păcate,
De greșeli și răutate.

Pune, Doamne, pace-n lume¹²

Pune, Doamne, pace-n lume,
Dureri, lacrimi să se curme.
Pune, Doamne, pace-n țară,
Alinare-ntre popoară.
Maică sfântă prea-curată,
Fii miloasă și-ndurată
Roagă-Te lui Dumnezeu
Și Prea-Sfânt Fiului Tău.
Să ne ierte de păcate,
De greșeli și răutate.
Veniți toți la mănăstire,

¹¹ Informator: procesiunea din Leordina la Mănăstirea Moisei.

¹² Informator: procesiunea din Rozavlea la Mănăstirea Moisei, 2011.



Procesiune la momentul închinării în biserică



Procesiune de la Botiza, înconjurând biserica, jud. Maramureș

*Cu credință și iubire.
Să serbăm slujba cea mare,
Către Sfânta Născătoare.
La Moisei, unde s-adună
Multă lume împreună.
Multă lume de preoți
Și călugări cuvioși.
Mult popor, din depărtare,
De-orice vârstă, de-orice stare.
Și se roagă-n mânăstire,
Pentru-a lumii fericire.*

Roagă-Te, Măicuță dragă¹³

*Care Maică nu o doare
Când vede că fiu-i moare?
Refren:
Roagă-Te, Maică Marie,
Iisus între noi să fie.
Roagă-Te, Măicuță dragă,
Lui Iisus, să nu ne piardă.
Care Măicuță n-ar plânge,
Când își vede Fiul-n sânge.
Când plec, Maică, de la Tine,
Ce-mi dai ca să duc cu mine?
Dă-mni-i raiul înflorat
Și sufletul ușurat.
Dă-mni-i raiul înflorit
Și sufletul fericit.*

O, Maică Sfânt-a vieții mele¹⁴

*O, Maică Sfânt-a vieții mele,
Spre Tine, ochii mei privesc
Și dintr-a lumii valuri grele
Spre Tine, Maică, mă dolesc.
Între necazuri ne-ncetate,
În griji și lacrimi eu mă frâng;
Rănit de patimi și păcate
Privesc cu dor la cer și plâng.
În cer un Tată blând ne cheamă,
În cer e dulcele Iisus,
În cer ești Tu, iubită Mamă,
Și locul meu e-n ceruri, sus.
În cer ne-așteaptă sfinții îngeri,
Ne-așteaptă ceata dreptilor,
Iar eu, în valea cea de plângeri
Petrec străin și călător.
Primejdii multe mă-mpresoară,
Ispitele mă strâmtoresc;
Tu ești nădejdea mea, Fecioară,
Spre Tine ochii mei privesc.
Din zori de zi și până-n seară,
Trăind, murind, Te voi chema;
Nu mă lăsa, Maică Fecioară,
Scăparea mea, nu mă lăsa.*

Prea-sfântă Maică și Fecioară

*Prea-sfântă Maică și Fecioară,
Nădejdea sufletului meu,
Tu ești a mea mijlocitoare,
La milostivul Dumnezeu.
De n-ar avea la ceruri lumea
Rudenie de pe pământ,
Atunci ar fi pustie viața,
Asemenea unui mormânt.
De nu erai Tu primăvară
A veacului înțelenit,
Ar fi rămas de-a pururi iarnă
Și soarele n-ar fi venit.
De n-ai fi revărsat Tu zorii
Peste pământul amorțit,
Atuncea umbra cea de moarte
Ar fi rămas fără sfârșit.
Iar astăzi, prea-curată Maică,
Când toți ne-am abătut la rău,
De nu te vei ruga fierbinte,
Ne părăsește Fiul Tău.*

Text și foto:

Dr. Iuliana Băncescu
Cercetător științific II,

Patrimonu Imaterial și Cultură Tradițională, INP

¹³ Informator: procesiunea din Bogdan Vodă la Mânăstirea Moisei, 2011.

¹⁴ Informator: Petruș Pinteș, Rozavlea.

Moștenirea familiei Sitar¹. De la cercetarea în teren la valorificarea expozițională

De-a lungul timpului, în Baia Mare și-au desfășurat activitatea un număr remarcabil de olari. Calitatea, diversitatea și numărul mare al produselor centrului l-au impus ca fiind unul dintre cele mai importante centre din Transilvania de la sfârșitul secolului al XIX până în secolul al XXI-lea.

La începutul secolului al XX-lea se remarcă schimbări majore în producția centrului ceramic Baia Mare. Producția formelor uzuale și decorative în formele tradiționale destinate atât populației rurale, cât și celei orășenești practic dispare în a doua jumătate a secolului. O perioadă destul de lungă va persista vânzarea produselor în târgurile și piețele din oraș, dar apare și oportunitatea de a expune și vinde la expoziții sau târguri din Baia Mare și din alte orașe din țară. Se continuă producerea ceramicii în ateliere proprii, dar încet formele cooperatiste acaparează forța de muncă din domeniu. Aceste forme nu au fost benefice pentru dezvoltarea producției centrului, pierzând din specificul său. În aceste cooperative existau ateliere de creație, unde

designeri proiectau modele de vase, olarii devenind simpli executanți. Salvarea a venit de la olarii care proveneau din familii în care olăria a fost sursă de trai generații la rând. Având aceste ateliere moștenite de la părinți au preferat să lucreze individual tocmai pentru a avea libertatea de a se exprima prin lucrările lor. În secolul al XXI-lea, Baia Mare se numără între cele mai importante centre de olărit din România, datorită familiei de olari Sitar.

Cornel Sitar face parte dintr-o familie renumită de olari care, datorită remarcabilei valori a ceramicii produse, ocupă un loc bine definit nu numai în Maramureș, ci în toată țara. Meseria de olar a învățat-o de la tatăl său, dar *se știe* la roata olarului, alături de frații săi, încă de la vârsta de 13 ani. În anul 1967 ziaristul Ion Maștei spunea despre Cornel Sitar că este *un olar priceput. A moștenit de la tatăl său vibrația în degete și de la mamă blândețea.*¹

Modele i-au fost părinții săi, Florica și Petru Sitar, doi olari înzestrați cu sensibilitate și talent, care niciodată nu s-au dat înapoi de la niciun efort pentru a modela meșteșugul în artă. Ei au știut cum să întretină permanent



Cornel Sitar în atelier

un interes viu pentru ceramica de Maramureș, pentru diversitatea formelor arhaice, pentru cromatica și ornamentația specifică acestei zone.

Florica și Petru Sitar au transmis dragostea și pasiunea pentru olărit celor cinci copii ai lor: Cornel, Doina, Liviu, Petru și Smaranda. Astăzi, în atelierul familiei își continuă activitatea frații Cornel și Liviu Sitar

¹ În august 2014 am realizat documentarea și cercetarea atelierului de olărit al familiei Sitar din Baia Mare. Interviuurile au fost efectuate cu membrii familiei Sitar: Angela, Maria, Cornel și Liviu, iar fotografiile prezentate aparțin colecției private Sitar.

² Ciocan, Janeta, *Centrul Ceramic Baia Mare. Monografie*, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2013, p. 122.

cu soțiile lor, Maria și Angela, iar de curând li s-a alăturat și Daniel, fiul lui Liviu Sitar. Doina și Zaharia Bledea împreună cu copiii, Adriana și Adrian, lucrează în propriul atelier.

Cornel Sitar este, sub toate aspectele, liderul actualei generații de olari din familie. Ceramistul realizează vasele împreună cu fratele său Liviu, decorarea fiind executată de Maria și Angela Sitar, ajutate, deseori, de copiii lor.

În spatele măiestriei cu care Cornel Sitar modelează ceramica trebuie menționat efortul de a descoperi și de a revitaliza formele, ornamentele și cromatica centrelor de olărit care nu mai există astăzi. El a reușit, prin tehnici moderne, să reintegreze în circuitul valorilor contemporane forme și motive demult uitate. Între timp, a creat un stil individual, simplu de observat în ceramica sa.

Toate vasele au o cromatică armonioasă obținută prin combinarea artistică a nuanțelor de alb, roșu aprins, galben, verde, ocru, negru, maro și albastru. Ornamentele sunt desenate liber sau geometric și reprezintă o combinație a imaginilor astrale, geometrice, florale și zoomorfe într-o compoziție echilibrată. Cornel Sitar creează obiecte ceramice specifice



Cornel Sitar în atelier



centrelor din Baia Mare, Baia Sprie, Vama, Valea Izei, Târgu Lăpuș. Cu toate acestea între piesele sale găsim și obiecte ce revitalizează cromatica și forma vechii ceramici de tip Saschiz. Printre categoriile de obiecte create de Cornel Sitar găsim: oale de diferite tipuri și mărimi, farfurii, blide, cancee, căni pentru apă și vin, servicii de cafea, de vin sau țuică, vase pentru flori, opaițe decorative pentru sărbători, sfeșnice, vase de grădină.

Modelarea vaselor

Familia Sitar a lucrat 30 de ani cu lut scos din grădină. Astăzi amestecăm lutul de Baia Mare cu unul cumpărat de la Odorheiu. Acum nu mai știm unde să săpăm că nu mai știu unde am săpat, unde nu am săpat. Tata știa fiecare loc. Baia Mare stă pe un strat de argilă foarte bun, cu conținut mare de fier și care are calitatea de a fi plastic, iar datorită acestei plasticități putem modela lutul.

Prepararea lutului este foarte importantă, deoarece se elimină impuritățile din argilă și în al doilea rând se transformă într-o masă omogenă care să nu conțină aer și alte elemente. Foarte importantă este și umiditatea, conținutul apei. La produsele mici poți lucra cu argilă cu mai multă apă, mai moale; la produsele mari, cantitatea de apă trebuie să fie mică pentru ca grosimea pereților să poată susține vasul.

După prepararea materiei prime urmează frământarea și transformarea în bulgări sau buși, în funcție de dimensiunea produsului pe care vrei să îl realizezi.

Până când se frământă lutul? Până simți că devine omogen, dacă are aer în el, s-a terminat cu vasul la ardere. Pe vremuri



11.08.2014 12:09



11.08.2014 12:16



12.08.2014 10:44

Vase de lut lucrate de Cornel Sitar

aveam niște valțuri manuale, două bucăți și o roată mare. Învârteam roata și cele două valțuri zdrobeau argila, care apoi era călcată în picioare. Se punea un boț de pământ, un picior puneai deasupra, celălalt îl tot făceai roată-roată, apoi ridicai roata sus, tăiai, mai călcai de două ori până ce lutul era bun de modelat. După frământare trecem la roată, unde importantă este centrarea lutului.

Unii olari lucrează în picioare, alții stau pe scaun, alții păstrează o anumită distanță față de roată, cum se obișnuiește fiecare... Eu lucrez la roată în picioare.

Roata la care lucrez în atelier este veche... de pe vremea lui tata. În anul 1960 tata a avut un accident de mașină în urma căruia nu a mai putut lucra la roata cu picior. Șoferul care l-a accidentat i-a adus un motor electric și am transformat roata de picior în roată electrică, păstrând încă roata de picior la decorarea produselor.

Decorarea vaselor

Câte vase realizez pe zi? Depinde cât de mari sunt. Se știe că olăritul e o meserie care are nevoie de multă manualitate în

sensul că trebuie să pui de cel puțin 300 de ori mâna pe obiect până îl termini, începând de la frământarea pământului, apoi uscarea (trebuie întors să nu crape), dacă îi pui toartă, trebuie să-l finizezi, după care urmează angobarea, acoperirea produsului cu un strat de culoare care poate fi albastru cobalt (caolinul alb se amestecă cu oxid de cobalt), verde (caolinul alb se amestecă cu oxid de cupru), alb (caolinul se amestecă cu nisip, ca să nu fie chiar așa de gras, cum zicem noi: să sară jos de pe funduri).

Angobarea vaselor cu albastru, verde sau alb se realizează când produsul este semi-uscat. Se lasă apoi vasul la zvântat și se pictează. După ce se usucă definitiv se pregătește pentru prima ardere, apoi se aplică un strat de glazură transparentă și se arde a doua oară.

Pictarea se realizează cu o pară de cauciuc în care punem o pană de porumbel, tăiată în vârf și curățată anterior cu un ac. Umplem para, eliminăm aerul și absoarbem culoarea. Pe vremuri foloseam până de găscă și cornul de vacă. Vasele sunt decorate pe roata cu picior pe care o învârt încet, în funcție de cum lucrez cu mâna. După ce vasele sunt pictate,

cu motive decorative precum valul, cercul, șarpele, spirala, calea cu sori, pomul vieții, pasărea sufletului, strugurele, floarea de spin, se lasă un pic cât să absoarbă culoarea, se îndreaptă fundul și se întorc pe un plan drept, fiind des verificate. Vara se usucă repede, de pe o zi pe alta, însă iarna durează și două-trei zile.

Pentru vasele tradiționale folosim glazuri cu conținut de plumb, iar pentru cele utilitare glazuri fără conținut de plumb aduse din Italia, Ungaria, numite VTR-uri.

Pentru reproducerea unui obiect vechi folosim glazura cu conținut de plumb astfel culorile sunt redat perfect, dar acest plumb nu este cum era cel de pe vremuri. Astăzi există în comerț glazuri cu conținut scăzut de plumb de 4-6%.

Problema smaltului este dezbătută de către toți olarii. Nefolosirea glazurii de plumb duce la eliminarea produselor tradiționale, în sensul că, orice altă glazură opacizează culorile, orice ai face nu mai poți să obții strălucirea și culoarea produsului. Rezolvarea este ca pentru produsele tradiționale care nu sunt utilitare să se folosească glazură cu conținut de plumb, iar pentru produsele utilitare (oale de



sarmale, câni de vin), există două posibilități: în interior cu glazură fără conținut de plumb, iar la exterior se poate aplica smaltz de plumb pentru a păstra tradiția. Pentru siguranța consumatorului aceste produse se pot particulariza și eticheta.

Arderea vaselor

Arderea ceramicii este cea mai grea și cea mai importantă fază din procesul de producere a ceramicii. În primul rând trebuie să ai multă răbdare de a da, gradual, putere focului: la prima ardere pentru eliminarea apei din produs, iar la a doua ardere este foarte important să nu lipești obiectele între ele, deoarece în momentul în care sunt glazurate, dacă se ating, glazura face fuziune și strică calitatea produselor. Acest lucru se întâmplă în special la cuptoarele rudimentare, care nu permit ridicarea temperaturii mai mult de 900 de grade Celsius.

Până în anul 1992 am lucrat cu cuptoare vechi, tradiționale, tronconice, cu două sau trei

guri. Prin aceste guri se alimenta cuptorul: se puneau lemnele la distanță de gura de alimentare, se împingea doar jarul înăuntru, apoi apropiai încet lemnele de gură, ca apoi, în faza finală să ajungi să pui lemnele sub vase. În interiorul cuptorului exista un grătar realizat din cărămizi pe care se zideau vasele precum cărămizile, sub formă de claie.

Toate produsele glazurate se aranjau în cuptor unele peste altele, partea neglazurată pe partea glazurată și atunci se lipeau mai puțin. Altă soluție era să pui între ele plăci metalice, însă acestea nu încăpeau în cuptoarele rotunde și am fost obligați să trecem de la cuptoarele cu lemne, la cele pe gaz. Până în anul 1999 am folosit doar cuptorul pe gaz, apoi am combinat arderile: prima cu gaz, deoarece astfel reușeai să dai o anumită nuanță culorilor, se joacă și focul, nu e doar meritul olarului, iar a doua electrică, unde atmosfera este foarte curată și iese exact culoarea dorită.

Al doilea motiv pentru care nu am folosit cuptorul pe lemne este și din cauza sănătății. La arderea cu lemne pe lângă faptul că se evaporă apa, au loc modificări chimice prin eliminarea gazelor rezultate din descompunerea diferitelor substanțe. Până în anul 1982, tata ardea vasele tradiționale, utilitare, în cuptor cu lemne și ajungea la o temperatură de maxim 960 de grade Celsius. Din anul 1984 am introdus gazul și am ars vasele în cuptoare cu gaz metan, iar în anul 1994 am trecut la cuptorul electric pe care îl folosim și astăzi, ajungând la temperaturi de 1000-1050 de grade Celsius.





Olarul Petru Sitar alături de soția sa, Florica, la lucru.



Familia de olari Sitar. Sus, de la dreapta la stânga: Doina, Liviu, Cornel, Petru și Smaranda.

Ce spune olarul despre Târgul olarilor de la Sibiu...

Târgul olarilor din Sibiu a fost cel mai puternic și frumos târg care m-a impresionat cel mai mult. De ce? Era organizat în Piața Mică, eram tânăr, iar participanții erau meșteri renumiți, existând tot timpul o concurență, modul în care se organiza și felul în care te făcea să te simți important, faptul că exista un juriu competent care îți aprecia valoarea mărfii și faptul că exista un public competent care îți aprecia marfa și revenea în fiecare an.

Târgul Olarilor mai este astăzi ceea ce a fost? Din păcate aproape nici un târg nu mai este ce a fost. De ce? Există dorința ca aceste târguri să fie curate, datorită faptului că nu există autoritate pentru a face o selecție riguroasă a ceramicii expuse în târg toată lumea mai scapă câte ceva, mai vine cu ceva...se primesc în târg comercianți care nu produc ceramică. Aceștia strică nivelul târgului și omoară meșterii vechi, bătrâni, care nu au putere financiară.



Petru Sitar în piața din Baia Mare



Petru Sitar în mijlocul elevilor de la orfelinatul din Ineu



Târgul olarilor, Sibiu, 2013



Târgul Cocoșul de Hurez, 2014

Din anul 1977 Cornel Sitar participă la toate târgurile din țară organizate la Sibiu, Horezu, Iași, Cluj, Suceava, Rădăuți, Baia Mare, București, Oradea, Deva. A organizat expoziții personale la Sibiu, Craiova, în cadrul Festivalului „Maria Tănase”, la București, în cadrul Ambasadei Statelor Unite ale Americii. Unele din lucrările sale au ajuns în colecțiile personale ale Prințului Akishino al Japoniei și la Regina Rania a Iordaniei. Prințul Sturdza, Laura Bush sau Primarul orașului Lyon sunt doar câteva persoane care au primit în dar obiecte de ceramică realizate de Cornel Sitar la Baia Mare.

Text și foto:
Karla Roșca,
Muzeul ASTRA Sibiu

Digitalizarea imaginilor din arhiva direcției Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională

Argumente ale necesității digitalizării

Regretatul nostru coleg, directorul de imagine Dănuț Dumitrașcu, încă din anul 2009, a expus avantajele digitalizării arhivei de imagini. Fiind un om de teren, care s-a manifestat profesional prin arta fotografică și film, a contribuit din perspectiva cineastului la conservarea, promovarea și arhivarea patrimoniului cultural imaterial și a culturii tradiționale. Astfel, „digital este acel sistem prin care copierea unei informații primare nu pierde absolut nimic din aceasta”¹. În sistem analog, copiile fotografiilor statice și în mișcare (filmul) sunt, în cel mai bun caz, asemănătoare cu originalul, nu identice. Deci, în sistem digital „orice copie va fi întotdeauna identică cu originalul”².

În raport cu facilitățile actuale furnizate de tehnologia informației, nu mai este rentabilă păstrarea într-o „arhivă clasică” a înregistrărilor electromagnetice ale imaginii și sunetului. Acestea își pierd din calitatea inițială în timpul montajului, în timpul transunerii și în cel al multiplicării. În plus, din punct de vedere tehnic, înregistrările pe casetă video au o rezistență în timp de aproximativ 10 ani. Apoi, degradarea se accentuează

rapid suferind procesul de demagnetizare, ce se manifestă prin întrepătrunderea contururilor dintre culori, prin scăderea calității sunetului și, chiar, prin dispariția totală a semnalului electromagnetic³.

Majoritatea înregistrărilor video realizate în sistem analog, în perioada 1991-2001 și stocate în arhiva direcției Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională se află într-un pericol iminent de degradare. Fotografii se decolorează, mai ales în prezența luminii. Din cauza apariției ciupercilor, negativele și diapozitivele sunt, în unele cazuri, inutilizabile. Astfel, sistemul digital, care este perfect compatibil cu programele de editare de pe o simplă unitate PC, e cu atât mai folositor, cu cât pot fi realizate corecții ale înregistrărilor electromagnetice foto, video și audio transpuse din sistemul analog. Spre exemplu, calitatea sunetului poate fi îmbunătățită, eliminându-se zgomotul de fundal, iar unei imagini i se poate sporii claritatea. În consecință, digitalizăm de urgență, la calitatea cea mai bună cu putință.

Principii ale constituirii unei arhive digitale

Într-o manieră scurtă și cuprinzătoare, pentru a descrie cum se alcătuiește o bază de date digitală, am să apelez din nou la informațiile dobândite de la Dănuț Dumitrașcu. Pentru ca o înregistrare digitală video/foto să fie utilă specialiștilor în patrimoniul cultural imaterial și cultură tradițională, aceasta trebuie să fie clară și bine expusă, datele supunându-se astfel unor cerințe tehnice minimale pentru transfer și arhivare.

Conținutul arhivei digitale cuprinde fotografii și filme împărțite în două secțiuni: materialul brut și fișele materialului respectiv. „Materialul brut digital de cea mai bună calitate trebuie păstrat în raport de 1/1 față de original”⁴, în două surse distincte (server local și pe blu-ray-uri). Fără a intra în detalii tehnice, argumentul cel mai solid și, totodată, cel mai evident constă în faptul că dintr-o calitate bună se poate obține o calitate slabă, însă calea inversă este absolut imposibilă.

Materialul brut este însoțit de un executabil și o serie de documente html (fișe de teren tipărite sau olografe⁵, fotografii alb-ne-

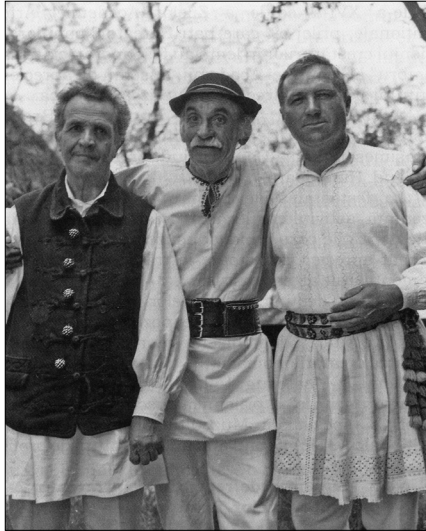
⁴ Dumitrașcu, Dănuț, *Preliminarii la o bază de date* în vol. *Sinteze 1994-2008*, C.N.C.P.C.T., București, 2009, p. 724.

⁵ Fișă de meșter, fișă de obicei tradițional, fișă explicativă foto, fișă minutaj, fișă de observație, chestionare de tip cadru, interviuri transcrise, liste tematice, de-

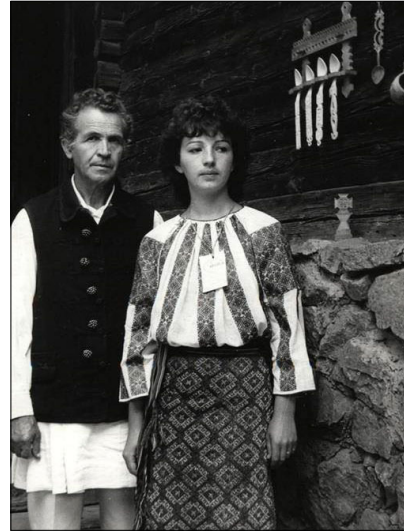
¹ Dumitrașcu, Dănuț, *De ce digital?*, în vol. *Sinteze 1994-2008*, C.N.C.P.C.T., București, 2009, p. 685.

² *Idem*, p. 686.

³ *Ibidem*.



*Meșteșugarii Nicolae Purcărea,
Nicolae Suci și Constantin Nițu*



*Nicolae Purcărea și Zina Manesă
Burloiu*



Nicolae Suci și ucenicii săi



Adela Petre

gru sau color, negative, diapozitive, filmări pe peliculă de 16 mm etc.)⁶. Fișele materialului reprezintă o structură arborescentă de texte, imagini și sunete, ce trebuie stocate la o calitate destul de bună pentru a asigura o informare primară corectă, însă editate în așa fel încât să nu ocupe un spațiu de stocare foarte mare.

Păstrarea imaginilor fixe (fotografii) și în mișcare (materiale brute și filme documentare) în baza de date digitală este tributară principiului repetabilității și celui al uniformității. Astfel, tehnica digitală asigură conservarea și transmiterea către generațiile următoare a materialelor brute identice cu

clarație de consimțământ pentru utilizarea datelor cu caracter personal etc.

⁶ Dumitrașcu, Dănuț, *op. cit.*, p. 724.

originalul din arhiva direcției noastre într-o formă optimă.

Înregistrarea imaginilor - metodă de cercetare etnologică

Lipsa „mărturiilor vizuale” este de neconceput pentru cercetarea științifică modernă. Fie în sistem analog, fie în sistem digital acestea sunt indispensabile pentru documentația completă a unei arhive. Dintre metodele și tehnicile de cercetare etnologică, înregistrarea imaginilor reprezintă fundamentul materialelor brute arhivate, la care fac referire anterior. Iar orice tip de înregistrare ridică probleme, ca spre exemplu: asigurarea condițiilor tehnice optime de înregistrare, implicarea echipei de cercetare pluridisciplinară și plasarea acesteia față

de faptul de cultură cercetat, principiile de selecție a secvențelor, respectarea codului deontologic și a celui de conduită etică etc.⁷. Respectând principiul autenticității faptelor de cultură cercetate, cel al contextualizării genetice, cel al non-inmixțiunii echipei de cercetare în derularea faptelor consemnate și pe cel al epuizării repertoriale⁸, metoda înregistrării imaginilor este corelată cu observația directă, cu experimentele și cu reconstituirile etnologice.

Conținutul filmelor și fotografiilor de tip document etnologic arhivate există independent de observația care le constituie în „mărturie”. Acestea devin documente etnologice

⁷ Știucă, Narcisa, *Cercetarea etnologică de teren*, Ed. Universității București, București, 2007, p. 61.

⁸ Știucă, Narcisa, *op. cit.*, pp. 88-92.

de teren, atunci când etnologul le utilizează ca indicii inteligibile și semnificative. „Sunt create de întrebarea care le suscită și de operația care le izolează de practică, în scopul promovării lor ca instrumente de cunoaștere. Astfel, înregistrările imaginilor de tip etnologic reprezintă o realitate transformată în semn de euristică etnologică”⁹. Prin urmare, înregistrările din teren constituie rezultatul unei percepții mediate. Pe de o parte se identifică privirea particularizată a etnologului prin raportarea la propria cultură¹⁰, deși este instruită să fie o privire detașată de tip analitic, evaluativ și selectiv. Pe de altă parte, obiectivul camerei video/foto devine un mediator, deoarece alterează realitatea, filtrând privirea prin transpunerea filmică.

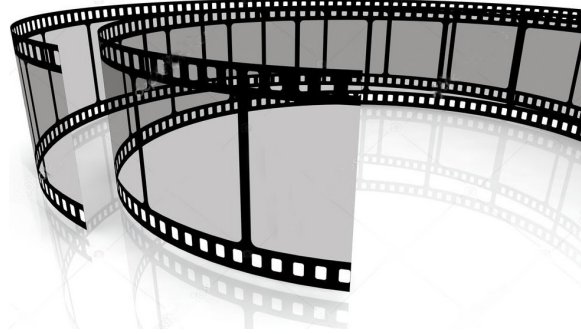
Ca o cercetare etnologică să servească valorificării, popularizării ori inspirației creatoare, oricât de performante și de sofisticate ar fi instrumentele tehnice din dotare, e necesară prezența în teren a unui specialist în tehnici de filmare. Acesta trebuie să respecte normele de elaborare ale unui montaj, ale calității imaginii și cele de regie. Ideală ar fi chiar existența unui director de imagine printre membrii echipei de cercetare etnologică, care să respecte codurile și regulile limbajului cinematografic atât la înregistrarea, cât și la interpretarea imaginilor. Astfel, materialul brut etnologic poate deveni film documentar etnologic, adică o poveste sincretică verosimilă, o lectură filmică a adevărului științific.

⁹ Bonte, Pierre și Izard, Michel (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Ed. Polirom, Iași, p. 435.

¹⁰ Laplantine, François, *Descrierea etnografică*, Ed. Polirom, Iași, p. 43.

Scopul filmului documentar etnologic

Pe baza înregistrările brute ale imaginilor efectuate în cadrul campaniilor de teren și arhivate, concepția simbiotică a cercetătorului etnolog și a directorului de imagine relevă un discurs filmic cu valențe descriptive, narative, sugerative, eliptice. Aceștia, prin „faptul filmic”¹¹ nu materializează calchieri ale realității existente în momentul înregistrării video, ci selectează anumite secvențe care,



combinare prin montaj și supuse efectelor speciale, se constituie într-un mesaj științific, didactic ori de răspândire a informațiilor către publicul larg etc.

Și astfel, ajung, încă o dată, la conceptele teoretice deprinse de la Dănuț Dumitrașcu: diferența dintre filmul de ficțiune și filmul documentar. Ficțiunea recrează în film o realitate existentă (în cele mai multe cazuri, la timpul prezent), ce uzitează simboluri și metafore inedite raportate la un scenariu. Filmul documentar doar transmite informații la obiect, cât mai complete despre realitate.

¹¹ Dumitrașcu, Dănuț, *Filmul – de la document la documentar*, în vol. *Sinteze 1994-2008*, C.N.C.P.C.T, București, 2009, p. 25.

Acesta din urmă divide în: reportaj, film științific, film didactic, film publicitar, film utilitar, film de critică de artă, film de montaj, film etnologic¹².

Justificarea realizării de filme documentare etnologice este determinată de structura acestora. Sunt alcătuite din cadre cu valoare documentară selecționate din materialul video brut. Cadrele filmului-document au în sine valoarea documentară autonomă și înfățișează publicului denotațiile caracteristice operei de artă, acestea fiind perceptibile, măsurabile și cuantificabile. Prin urmare, cadrele-document stau la baza montării filmului documentar etnologic, care, la rândul său, contribuie la arhivarea unor fenomene irepetabile ale culturii tradiționale. De asemenea, filmul documentar ilustrează și conotațiile specifice operei de artă, și semnificațiile estetice, psihologice, antropologice, filosofice¹³.

Majoritatea filmelor documentare etnologice exprimă doar sensul denotativ, ceea ce le cataloghează ca documente obiective ale anchetei etnologice. Chiar și în cazul acestora, Dănuț Dumitrașcu, care în perioada 1991-2001 și-a lăsat amprenta de cineast asupra festivalurilor de film etnologic și etnografic din țară, susține eliminarea comentariilor din off. Dublarea discursului imagistic de către o narațiune orală strict explicativă nu face decât să limiteze potențialele interpretări ale cinefililor la o singură interpretare posibilă, mai ales, dacă măcar o parte dintre aceștia sunt specialiști în patrimoniu cultural imaterial și cultură

¹² Dumitrașcu, Dănuț, *op. cit.*, p. 26.

¹³ *Idem*, pp. 26-27.

tradițională.

Idealul dispune ca filmul-documentar să nu conțină intervenții personale ale cineastului și ale etnologului, autorii săi respectând cu strictețe principiile anchetei etnologice enunțate anterior. „La o vorbire” este un exemplu extraordinar despre „cum se face” un film documentar etnologic, fiind unul dintre multele portrete de creatori populari realizate de Corina Mihăescu și Dănuț Dumitrașcu. Este un „film de suflet” al amândurora, cu o încărcătură emoțională demnă de un film-eseu, despre care Dănuț Dumitrașcu mărturisește că a fost făcut în 1994, „într-o perioadă în care trăgea (n.a.) din ce în ce mai des cu coada ochiului spre tehnica digitală, pentru că, așa cum afirma Marshall McLuhan în *Galaxia Guttenberg*, la un moment dat intervine o dihotomie între aspectele pur tehnologice și cele ale conținutului”¹⁴. Asupra nenumăratelor exemple antitetice, doar am să subliniez faptul că dintr-un fals film-document rezultă un fals film documentar.

Conform teoriilor limbajului filmic, filmul documentar nu este constituit pe baza unui „scenariu” (realitate ficțională autonomă), ci „este fundamentat pe un decupaj strict și impus de realitatea consemnată în timpul înregistrării”¹⁵. Confuzia terminologică este generată de utilizarea etnologică a conceptului de „scenariu”, ce indică, spre

exemplu, desfășurarea ideală a unui obicei tradițional ori etalarea într-o manieră ideală a etapelor și tehnicilor de prelucrare specifice unui meșteșug tradițional. De aceea, realizatorii filmului documentar de tip reportaj etnologic sunt tentați să treacă granița non-ficționalului, cum s-a întâmplat în cazul filmului *Măștile cucilor din Brănești. Tehnici tradiționale de confecționare*, pe care l-am realizat împreună cu Rodica Dinache, în anul 2018. Deși am elaborat un plan de lucru pe baza programului festivalului și a „scenariului ideal de desfășurare a obiceiului tradițional al cucilor”, totuși a fost imposibil să trecem în categoria filmului de ficțiune, deoarece, în timpul înregistrărilor materialului brut, au fost captate cadre-document ale realității înconjurătoare irepetabile, precum: parada alaiurilor organizate de mascați din țară și de peste hotare, câștigătorii concursului de chipuri de cuc, defilarea grupurilor de cucii genuini, etapele și tehnicile de confecționare ale chipurilor de cuc, comentariile meșterilor intervievați și ale personalităților culturale ale Brăneștiului etc.

În concluzie, amestecul dintre documentar și ficțional manifestat prin plăsmuirea „documentarelor - artistice etnologice” (adică, filmele ficționale de tip eseu) reușesc doar să erodeze credibilitatea filmelor documentare din domeniul patrimoniului cultural imaterial și al culturii tradiționale. Pledoaria finală pentru realizarea într-o manieră profesională și onorabilă a filmelor-document și a filmelor documentare, provine încă o dată din *lumea fără de dor* a oamenilor de teren din domeniul etnologiei românești: *În finalul unei povestiri SF*

*există următoarea idee: după dispariția omenirii, o civilizație extraterestră ajunge pe pământ, unde nu mai este nicio urmă de viață. Printr-o întâmplare, este descoperită o cutie care conține o peliculă - un film. Întorși pe planeta de origine, extraterestrul proiectează filmul și trag concluzii cu privire la înfățișarea locuitorilor Pământului, a locuințelor, a îmbrăcăminte, a obiceiurilor, a întâmplărilor prin care trec aceștia etc. Nu au putut însă niciodată descifra cele câteva cuvinte imprimare la sfârșitul peliculei: O producție Walt Disney.*¹⁶

Rezultate ale digitalizării arhivei de imagini

În vederea ocrotirii și păstrării vii a patrimoniului cultural imaterial și a culturii tradiționale, am demarat proiectul de digitalizare a arhivei foto-video. Intenționăm să restituim generațiilor actuale și specialiștilor în etnologie, antropologie, folclor, meșteșuguri, arhitectură vernaculară, conservare și restaurare, istorie, sociologie etc. repere ale memoriei culturale înregistrate pe peliculă în cadrul proiectelor de cercetare aplicată și de promovare a culturii populare din România.

Prin copierea cât mai urgentă din sistemul analog în cel digital întreprinsă de colecțivul structurii Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională, materialele video brute și fișele specifice fiecărui proiect de cercetare aplicată, de promovare și de editare sunt inventariate, arhivate, conservate, salvardate și transmise mai departe generațiilor următoare. De asemenea, principiile digitale se pot aplica fotografiilor (imaginilor statice), sunetului și textului privit ca imagine vectorială, copiile

¹⁶ Dumitrașcu, Dănuț, *op cit.*, București, 2009, p. 27.

¹⁴ Dumitrașcu, Dănuț, *Etnologie, repetabilitate și tehnici digitale*, în vol. *Sinteze 1994-2008*, C.N.C.P.C.T., București, 2009, p. 757.

¹⁵ Dumitrașcu, Dănuț, *Filmul - de la document la documentar*, în vol. *Sinteze 1994-2008*, C.N.C.P.C.T., București, 2009, p. 27.

scanate ale acestora fiind identice cu originalele din care provin.

Pe site-ul Institutului Național al Patrimoniului, am creat o partiție dedicată acestei biblioteci cu albume foto și casete video, ce descinde din butonul „Patrimoniu Imaterial” și se numește „Arhivă digitalizată” (link: <https://patrimoniu.ro/patrimoniu-imaterial/arhiva-digitalizata>), unde puteți urmări selecții din cele mai prestigioase imagini digitale cuprinse în baza noastră de date, delimitate în două categorii: arhivă video digitalizată și arhivă fotografică digitalizată (link: <https://www.youtube.com/watch?v=q-qpnkxjj24&list=PLc8fqNjp6LV-bfWE8H9cCGpfHGflhHH-W>).

Ilustrăm filme documentare etnologice, prezentări ale materialelor filmate pe teren și fotografii etnografice raportate direct la ancheta etnologică de teren, la repertorierea meșterilor și practicilor tradiționale, la portrete de meșteșugari, la evenimente științifice și culturale (conferințe științifice, expoziții etnografice, lansări de carte etc.). În prezent, sunt etalate doar opt filme-document și filme documentare, pe care am să le numesc în ordine alfabetică: „Caloianul”, „Călușul”, „I-auzi, i-auzi! Luați în Căluș - Un joc vindecător de Rusalii”, „Ii și Cămăși Românești - Tradiție și Valorificare”, „La o vorbire”, „Memorie eliberată”, „Măștile cucilor din Brănești. Tehnici tradiționale de confecționare”, „Tradiție și actualitate în ceramica de Horezu”. Lista este îmbogățită periodic cu selecții extrase din arhiva noastră digitală identificate ca fiind imagini reprezentative pentru domeniul patrimoniului cultural imaterial și cel al culturii tradiționale.

Fotografii din arhiva foto digitalizată direcției a
Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională
Drd. Anamaria Stănescu

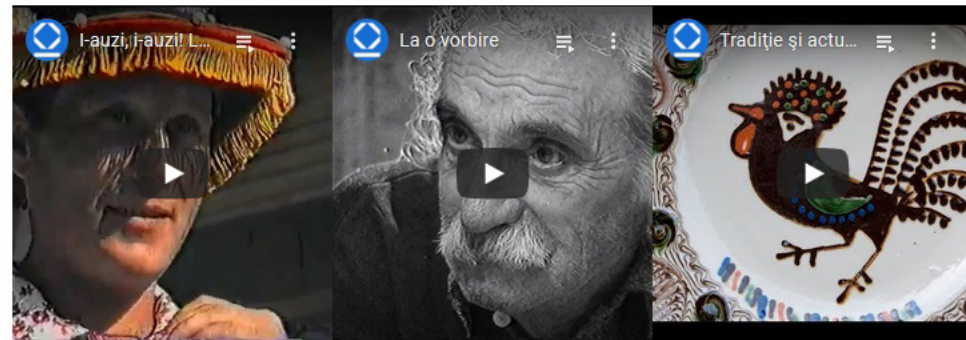
Consilier,
Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională - INP

ARHIVĂ VIDEO DIGITALIZATĂ

Cercetare aplicată de teren

Portrete de meșter

Evenimente științifice și culturale

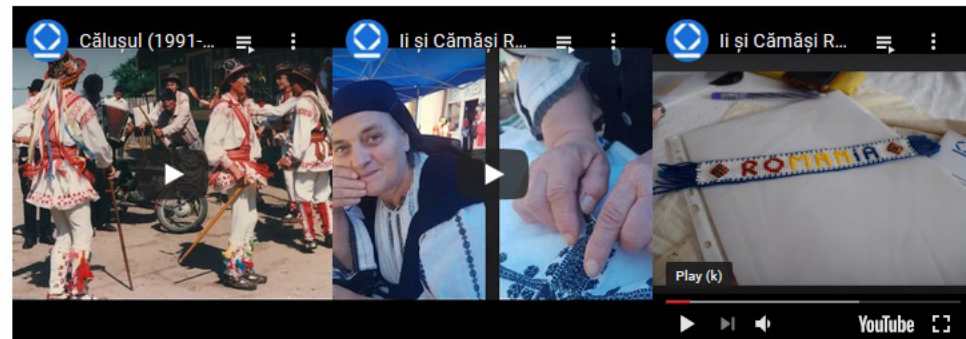


ARHIVĂ FOTOGRAFICĂ DIGITALIZATĂ

Cercetare aplicată de teren

Portrete de meșter

Evenimente științifice și culturale



Read 193 times

Last modified on Luni, 22 Iunie 2020 22:06

Published in Patrimoniu imaterial

More in this category: < Tariful tradițional / The Traditional Music Band from Romania

Arhivă digitalizată

Paiele. Indici de calitate

Context cultural tradițional: boabe, spice, paie

În cele trei ipostaze ale lor - boabe, spice și paie -, cerealele dăruiesc hrană, adăpost și căldură oamenilor și ajutoarelor necuvântătoare ale acestora. Mai ales grâul, simbol al vieții veșnice și al belșugului fabulos, este profund legat de ciclicitatea sărbătorilor tradiționale specifică calendarului popular agrar. Este consemnat de etnologi la Drăgaică, Sânpetru, Caloian, Paparudă, Sânmădru, Sântandrei, în steagul călușarilor și în cel al chemătorilor la nuntă (colăcarii), când se face cununa de seceriș, în mulțămăta colacului (ofrandă), la Plugușor (etalarea etapelor de cultură), în legende, în basme și în snoave, în ghicitori și în proverbe. În antiteză cu neghina, spiritul grâului are virtuți protectoare, fiind recuzită rituală în ritualuri ale fertilității solului și recoltelor, în ritualuri augurale, în ritualuri de vindecare și în descântece¹.

Grâul este o plantă sacră pentru românii creștini-ortodocși, deoarece s-a revelat că bobul de grâu oglindește chipul Mântuitorului Iisus Hristos. Însă „Dumnezeu îți dă grâul, nu-ți coace și pâinea”, spune un proverb românesc. Astfel, chiar și șomoiogul de paie reprezintă o resursă propice aprinderii focului în vatră, pentru a obține mâncare și căldură. Practicile și cunoștințele gospodinei despre „cum se face pâinea”, tainele despre aluat, frământat, copt și mâncat laolaltă sunt moștenite din neam în neam. Apoi, mitologia morii (instalație tehnologică tradițională) și procedeele de obținere a făinii și a uruielii, portretul fantastic al morarului, credințele și superstițiile legate de cuptorul de pâine (anexa gospodărească tradițională) se împletesc în semiotica gastronomiei tradiționale. Astfel, copturile,

¹ Vezi opera științifică tributară tematicii a lui J.G. Frazer, Nicolae Bot, Ion Ionică, S.F. Marian, T. Pamfile, Ov. Bârlea, Valeriu Butură, Mihai Pop, Ofelia Văduva, Ion Ghinoiu, Antoaneta Olteanu, Narcisa Știucă, Iulian Chivu.



Spice de grâu



Boabe de grâu

fierturile și băuturile din cereale sunt prezente de la naștere până la moarte (pâine de casă, colaci, paști, prescuri, pască, cozonaci, plăcinte, colivă, borș, coleașă, rachiu de pâine, bragă, bere de casă, vinars de bucate etc.)².

Paleta meșteșugurilor tradiționale este completată de împletitorii din paie, ce știu să confecționeze o gama largă de obiecte³:

² Tudor Pamfile, *Industria casnică la români*, Librăria Socec end Comp., București, 1910, pp. 176-190, pp. 190-198, 212, 223.

³ Bucătaru, Petru., *Arta împletitului din paie*, Chișinău,

clopuri ardelenesti împodobite cu zgărdane, pălării de păstori⁴, buzdugane de Bărăgan⁵, rame pentru tablouri și oglinzi⁶, cutii pentru podoabe etc. Se mai practică legatul stupilor pentru albine cu paie⁷ de către tâmplari, umplerea cu paie a saltelelor, a pernelor și păierelor⁸ de către gospodine și modelarea lutului amestecat cu paie uscat la soare⁹ de

Epigraf, 2000, pp. 13-17.

⁴ Împletituri în formă de panglică plată ori zimțată, executată din 3 până la 9 fire - vezi Bucătaru, Petru., *op. cit.*, pp. 33-34.

⁵ Barba lui Dumnezeu/Buzduganul/Cununa de Seceris - împletitură realizată din primele spice secerate din recoltă de grâu, pentru ca gospodarii să-și asigure din belșug pâinea cea de toate zilele și în noul an agrar. Pentru împletirea formei dreptunghiulare sunt necesare 24 de spice de grâu sortate după lungimea spicului, 4 agățătoare, 3-4 fire foarte subțiri. Spicele se aleg din partea de jos a tulpinii grâului, cu o lungime de cca. 20 cm - vezi Bucătaru, Petru., *op. cit.*, pp. 193-194.

⁶ Împletituri în volum, cu muchii în diferite forme combinate cu împletiturile plate - vezi Bucătaru, Petru., *op. cit.*, pp. 33-34.

⁷ Pentru protejarea de dăunători (șoareci, arici, insecte) stupul e așezat pe o scândură rotundă sau pătrată. Alături de scândură, paiele acoperă stupul și îi asigură căldura. Paiele sunt împletite în trei, construindu-se un cilindru cu acoperiș rotund. Stupul e așezat în stupină pe pământ mai ridicat - vezi Tudor Pamfile, *op. cit.*, pp. 92-93.

⁸ În casele țărănești, în vechime, paturile se făceau din 4 sau 6 pari bătuți în pământ, peste capetele cărora se bat în piroane 3-4 stinghii. Peste ele se adăugau scânduri din brad cioplite de mână sau trase la joagăr. Peste ele se așternea „paierul” sau „mindirul de paie”. Uneori, păierul se lipea peste o rogojină îndoită, ce acoperea o parte din perete până către fereastră. Peste păier se punea velnița, prostirea și lăvicerul. Către perete paturile aveau perne de perete tari, dreptunghiulare, umplute cu paie. Fața păretarelor era confecționată din pânză roșie de târg sau adamască de țară - vezi Tudor Pamfile, *op. cit.*, pp. 405-406.

⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, pp. 92-93, p. 106, p. 128, pp. 405-406, p. 409, pp. 418-420.

către cărămidari. De asemenea, se utilizează în procesul de obținere a firului de cânepă¹⁰ de către țesătoare și la curățarea butoaielor pentru vin¹¹ de către gospodarii viticultori. Apoi, motivul spicului de grâu ornamentează¹², în semn de prețuire scoarțe, covoare, straie tradiționale, opreagul bănățean, paf-tale, podoabe din cupru și argint, mărtișoare, ștergare, păretare, fețe de masă brodate, ilice tricotate, cojoace, traiste, vase din lut, linguri din lemn, ouă de paști, icoane, troițe, pecetare, candelă, mozaicuri din marmură, mobilier țărănesc, porți maramureșene, prispe oltenesti etc.

Meșteșugurile artistice tradiționale sunt rezultatul unei gândiri creatoare, inventive, ce conferă o nuanță estetică necesităților practice cotidiene. Lumea creatorilor populari este tangentă cu lumea comercianților din târguri, bălciuri și iarmaroace, inclusiv cu cea a negustorilor de cereale. Aceasta din urmă, fiind o lume a trebuințelor cotidiene, este dominată de arta tocmeții și a socotelilor (ne)chibzuite, de târgoveți care „vor să fie și grâul scump, și făina ieftină”. În târgurile comunale organizate la hramuri ori la sărbă-

¹⁰ Într-o găleată găurită în fund se face un terci din cenușă și apă fiartă, în care se pun bucăți de tort. Peste acestea se adaugă paie, cenușă și iarăși apă fiartă. Procesul durează zi de iarnă și e realizat de gospodină. Uneori, se mai adaugă leșie de la săpun, pentru înălbire - vezi Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 212.

¹¹ Butoaiiele de vin pentru a fi refolosite se opăresc și se freacă bine cu șomoioage de paie, se spală și se afumă. - vezi Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 223.

¹² Vezi opera științifică tributară tematicii a lui T. Bănățeanu, N. Dunăre, Ar. Gorovei, D. Comșa, A. Doagă, E. Secoșan, P. Petrescu, G. Stoica, M. Bătcă, A. Paveliuc Olariu, M. Bocșe, I. Moise, C. Mihăescu, G. Onoiu.



Claie de paie

tori câmpenești, distribuitorilor profesioniști li se adaugă simplii țărani cu produsele lor agricole sau animale domestice, intenționând să le vândă ori să facă troc. În cele mai multe cazuri, oferă boabe de grâu curat, saci cu făină sau cu uruială, stive de paie și grăunțe pentru dobitoace (orz, ovăz, porumb). Apoi, dau ceea ce au câștigat pentru a achiziționa ceea ce nu pot produce pe ogoare ori în grădini. Pentru că roadele câmpului se obțin prin trudă, gospodarii au fundamentat claca¹³. Astfel, avantajele economice generate de munca voluntară, gratuită și reciprocă, ce stimulează social hărnicia gospodarilor, contribuie la bătătorirea drumurilor comerciale între localități și la producerea de schimburi culturale permanente.

„Dacă ai lucrat bine în vară, ai și grâu, ai și secară” sintetizează înțelepciunea moșilor noștri. Însă, oricât de mult ai călători pentru a-ți asigura din belșug nevoile de zi cu zi, doar acasă „pânțelele ți se umple și cu paie, și cu fân”, pentru că „fie pâinea cât de rea, tot mai bună-i în casa ta”. Astfel, sub imperiul simbolului „grâu” (al cerealelor, prin extensie), locuința din comunitățile tradiționale românești indică spațiul elementar pentru procreație, naștere, recunoaștere de sine, moarte și dobândirea mântuirii, în contextul

¹³ Claca reprezintă o muncă în grup, la care participă benevol vecini, rude și prieteni, finalizată prin mese festive și jocuri populare. Bărbații organizează claca pentru muncile câmpului sau pentru ridicarea unor construcții, iar femeile pentru treburile gospodărești. De aceea, claca mai este numită șezătoare și furcărie în Transilvania sau habă și habără în Muntenia - vezi Anamaria Stănescu, rubrica „Bună dimineața gospodari!”, Radio Antena Satelor, iulie 2012.

succesiunii generațiilor, deoarece arhitectura tradițională este produsul liber al memoriei locului și al evoluției în timp a cunoștințelor și conștiințelor locuitorilor.

În domeniul arhitecturii tradiționale, paiele sunt folosite¹⁴ cu precădere pentru construirea învelitorilor caselor țărănești¹⁵ și la confecționarea chirpicului¹⁶. Se mai întrebuințează la acoperirea colibei paznicilor de pepeni, a pătului, a stulelor și a stânelor¹⁷. În ograda de lângă locuință, paiele oferă adăpost pentru somnul animalelor domestice și hrană: cuib pentru păsări, așternut pentru porci, dobitoace și câini (iarăna), hrană pusă în ieslea grajdului pentru oi, vaci, capre, cai. În consecință, practicile și cunoștințele referitoare la materiale de lucru specifice patrimoniului construit tradițio-

¹⁴ Tudor Pamfile, *op.cit.*, pp. 28-29, p. 428, pp. 430-438.

¹⁵ Vezi opera științifică tributară tematicii a lui Gh. Pătrașcu, Gr. Ionescu, I. Ghinoiu, C. Bucur.

¹⁶ Chirpicii sau vâlătucii sunt materiale de construcție în formă de prismă folosite la construirea pereților caselor țărănești. Sunt făcuți dintr-un amestec de lut galben frământat (călcat în picioare) cu paie (de obicei, de secară ori grâu) tocate mărunț, pleavă și/sau cu rogoz (plante ce trăiesc în mlaștini: mohor, pir-roșu, papură, pipirig, stuf etc.) cu balebă zvântată (de obicei, de cal sau de vacă). Amestecul stropit cu apă este pus în tipare de lemn și este uscat la soare (cărămizi nearse) - vezi *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, vol. I, coord. Mircea Popescu, Ed. Meridiane, București, 1995, pp. 98-99.

¹⁷ Stâna este o îngrăditură circulară realizată din nuiete, cu acoperiș conic susținut din prăjini de fag împreunate sus, la vârf. Acoperișul acesteia este învelit cu paie călcate. Doar stâna boierească se face din scânduri și are caracter stabil. În munții Neamțului stâna este pătratată. Ușile se fac între răsărit și miiazăzi. Bârnela nu sunt lipite cu pământ, ca să se zvânte cașul. Acoperișul stânei se prelungește în partea din față pentru a proteja vatra focului - vezi Tudor Pamfile, *op.cit.*, pp. 28-29.



Pâine de casă coaptă pe vatră



Pâine ceremonială – obiceiul cununii de seceriș



Colivă și pâine rituală (câpețele)



Ouă încondeiate cu motivul spicului de grâu

onal, metodele și tehnicile de construcție ale învelitorii de paie a locuinței¹⁸, ale anexelor gospodărești, ale atelierelor meșteșugărești, ale instalațiilor tehnice tradiționale se raportează la un peisaj istoric (tradiția orală locală) și la un peisaj etnografic de tip agro-pastoral.

Cultivarea, recoltarea și depozitarea paielor

În comunitățile tradiționale, perioada dintre a treia decadă a lunii iunie și prima decadă a lunii august este dedicată secerișului grânelor¹⁹. Meșteșugarii români au deprins, de-a lungul vremurilor, să-și structureze o lume interioară și exterioară ființei lor, ce debordează de frumusețe în deplină armonie cu Natura, cu Mama Pământ. Procesul prelucrării paielor cere multă răbdare din partea meșterului tradițional. Însă nu nece-

sită un atelier de lucru fix, un timp de lucru îndelungat ori alte instrumente de lucru, în afara celor existente, de obicei, într-o casă de gospodar harnic. Având o funcționalitate diversă, de la obiecte de uz casnic și rituale, până la obiecte decorative, de la jucării, până la învelitori pentru casele țărănești, creațiile din paie ale meșteșugarilor sunt ecologice, ieftine și la îndemâna reprezentanților comunităților tradiționale²⁰.

La învelitorile din paie pentru acoperișurile caselor tradiționale se folosesc paie de secară sau alac de cea mai bună calitate, în stare naturală ori, mai rar, paie împletite. Pentru a obține paie de calitate superioară sunt indicate îngrășămintele naturale. Apoi, recoltarea trebuie executată cu coasa ori seceră, pe timp uscat (în niciun caz, după ploaie). Este foarte important ca spicele să fie tăiate și îmblătite cu grijă, pentru ca paietele să nu fie deteriorate. Snopii nu trebuie să fie prea mari, deoarece uscându-se greu paietele tind să capete o culoare întunecată. Recolta-

rea mecanizată diminuează calitatea paielor, în ipostaza lor de materie primă necesară în domeniul arhitecturii tradiționale²¹.

Pentru a deveni învelitori, pregătirea spicelor de secară se face în timpul și după seceriș. Mai întâi e necesar să fie curățate de noduri, frunze și buruieni. Nu trebuie presate. Se leagă, cu răsucituri din paie, în snopuri potrivit de groase pentru a permite uscarea corectă, timp de 2-3 zile. Se usucă la umbră. Dacă se depozitează în locuri uscate și foarte bine aerisite, paietele se pot păstra ani la rândul. Mai exact, termenele optime de recoltare pentru cereale și alte fibre vegetale sunt: 20 iunie-10 august pentru grâu, 1 iulie-5 august pentru secară, 15 iunie-20 iulie pentru orz, 15 iulie-15 august pentru ovăz, 15 septembrie-30 octombrie pentru papură²².

Paietele de grâu sunt de culoare aurie, lucioase, ușoare, elastice, rezistente în timp și la uzură. Totuși, paietele de secară sunt preferate de meșteșugari. Jocul de nuanțe

¹⁸ Vezi *Sisteme tradiționale ale construirii învelitorii - ateliere de lucru din Muzeul ASTRA Sibiu*, de Stănescu, Anamaria, în *Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională. Buletin informativ*, nr. 1, ianuarie 2020, Editura Patrimonia, pp. 44-48.

¹⁹ Bucătaru, Petru, *op. cit.*, pp. 13-17, p. 42.

²⁰ *Idem*, pp. 5-9, pp. 13-17.

²¹ *Ibidem*, pp. 13-17.

²² *Ibidem*, pp. 13-17, p. 42.



Legatul steagului – Ceata de călușari din Oncești, jud. Giurgiu

variază de la alb la alb-portocaliu și cafeniu-gălbui. Prin comparație cu cele de grâu, paie de secară sunt mai lungi, mai elastice (după înmuiere și opărire) și mai lucioase. Pentru că înădrirea lor se face mai rar, sunt mai trainice. De asemenea, calitatea acestora e diferită în funcție de perioada de recoltare corespunzătoare timpului de coacere și în funcție de procesul de confecționare. Paiele de ovăz au culoare aurie și o flexibilitate excepțională. Fiind mai scurte, se amestecă cu cele de secară și de grâu. Paiele de orz sunt folosite mai rar²³.

Din soiurile de grâu și secară cultivate în trecut, agricultorii obțineau paie lungi, bune pentru meșteșugit. În prezent, ca să fie rezistente la polignire (culcare la pământ din cauza condițiilor de climă și de mediu nefavorabile), agronomii au operat selecții genetice din care rezultă paie scurte, cu greu folosite de meșterii populari²⁴. De aceea, ar fi ideală cultivarea unor loturi individuale destinate prelucrătorilor de paie, subvenționate prin intermediul programelor de preservare și salvagardare ale patrimoniului cultural imaterial și a peisajului etnografic de tip agropastoral, pe care să se cultive cereale cu atribute omogene: spic lung, frumos, lucios, ușor, care să nu rețină umiditate și să fie trainic. De asemenea, ar fi extraordinară și o strânsă colaborare între meșteșugarii tradiționali și ingineri agronomi, cercetători geneticieni, restauratori, conservatori, arhitecți, experți în etnoturism și etnologi.

Indici de calitate a paielor

La nivel morfologic, cerealele sunt alcătuite din rădăcină (fixare sol, hrană), tulpină (fotosinteza prin frunze) și spic (germinare). La producerea obiectelor din paie, meșteșugarii folosesc doar tulpina (compusă din segmente despărțite de noduri, de la baza cărora crește frunza). Segmentele dintre noduri indică vârsta paiului, cele de la bază conținând cel mai mult siliciu. De aceea, sunt aspre și neindicate pentru împletituri fine. Paiul (tulpina) este cilindric și gol pe dinăuntru. Deci, este ușor (100 paie cu dezvoltare medie cântăresc 25-30 g) și, în timpul prelucrării, se transformă în panglică²⁵.

²³ *Ibidem*, pp. 7-13.

²⁴ *Ibidem*, pp. 7-13.

²⁵ *Ibidem*, pp. 10-14.



Cununa de seceriș – Drăgaica, jud. Constanța



Motive decorative specifice ornamenticii tradiționale vâlcene



Cozi împletite în spic – găteală tradițională a tinerelor fete



Alțiță împodobită cu motivul spicului de grâu, jud. Vâlcea



Catrință ornată cu motivul spicului de grâu, jud. Vâlcea



Covor oltenesc decorat cu motivul spicului de grâu



Cruci din lemn incizate cu motivul spicului de grâu



Ceramică de Horezu – motivul spicelor de grâu



Ceramică de Horezu – motive: spicul de grâu, șarpele, cocoșul

Indicele de elasticitate a paielor²⁶ se determină făcând raportul dintre grosimea peretelui paiului și diametrul cavității cilindrului. De asemenea, cu cât este mai mare numărul de vase de xilem (țesutul lemnos) pe o unitate de suprafață, cu atât paiul este mai elastic după prelucrare și se împletește mai ușor. În funcție de indicele de elasticitate, meșteșugarul decide ce paie folosește pentru împletituri moi și comode pentru corp (pălărie, traiste, accesorii pentru păr etc.) și pentru obiecte și construcții din paie aspre (covorașe, jaluzele, învelitori pentru case etc.).

Indicele de rezistență la uzură a paielor²⁷ depinde de soiul de grâu ori de seară, de proprietățile solului în care crește acesta și de condițiile climatice și de mediu. Solul nisipos (umezeală insuficientă) conține mult siliciu, deci paiele rezultate sunt tari, robuste și aspre. Sunt folosite la confecționarea obiectelor de uz casnic și a învelitorilor din paie pentru case. Solurile argiloase conțin multă celuloză, ceea ce conferă paielor o flexibilitate excelentă, însă sunt mai firave.

Indicele de rezistență la umiditate a paielor²⁸ e definit de lipsa măduvei din tulpina cerealelor, ceea ce exclude reținerea umidității. De aceea, obiectele din paie nu putrezesc și pot fi păstrate vreme îndelungată. Astfel, materia primă poate fi prelucrată oricând de-a lungul anului²⁹.

Indicele de culoare³⁰ este determinat de preferințele meșterului față de pigmentul paielor. Spre exemplu, culoarea argintie cu reflecții verzui o au paiele recoltate în ajunul fazei de coacere de ceară. Doar

²⁶ *Ibidem*, p. 12.

²⁷ *Ibidem*, p. 12.

²⁸ *Ibidem*, p. 11.

²⁹ *Ibidem*, p. 12.

³⁰ *Ibidem*, pp. 13-14.



Cuibar pentru cloșcă



Chirpici uscați la soare

atunci tulpina cerealelor are o culoare alb-verzuie. După uscare, devine argintie, cu reflecții verzi și lucioasă. Apoi, culoarea galbenă, cu luciu auriu o au paietele recoltate în faza coacerii de ceară. Tonalitate de culoare în care s-a aflat teaca frunzei diferă de cea a tulpinii descoperite în soare. Pentru a obține o culoare galbenă uniformă a paietele, acestea trebuie expuse la soare 7-8 ore, după ce au fost curățate de frunze și buruieni. Trebuie așternute pe o suprafață uscată, într-un strat de 1-1,5 cm și întoarse cu furca la jumătate de oră. Nu în ultimul rând, culoarea galben brun ori roșcat o au paietele recoltate atunci când e grâul sau secara sunt bune de secerat. Se respectă același proces descris anterior.

Indicii de lungime și grosime a paietele³¹. Cel mai bun soi de grâu pentru obținerea paietele este *albidum*. Are paie care ating lungimea de 65 cm, de culoare alb-gălbuie, cu elasticitatea foarte mare. Cea mai bună parte pentru meșteșugit a cerealelor este situată între vârf și primul nod de la spic. La unele cereale, al doilea internod de la vârf are lungimea de 30-45 cm. Acestea trebuie recoltate separat și nu trebuie amestecate cu cele de la vârf, deoarece au însușiri diferite, incompatibile asigurării unei calități optime. După curățare, paietele sunt sortate în funcție de diametru, în trei grupe: grupa 1 - de la 0,5 la 1,5 mm, grupa 2 - de la 1,6 la 3 mm și grupa 3 - mai groase de 3 mm. Paietele, sortate pe grupe, se leagă în snopi a câte 250-500 de bucăți.

Trebuie menționat că obiectele prelucrate din paie nu se electrizează și conduc căldura foarte puțin. De asemenea, au o acțiune curativă dovedită: absorb energia negativă și contribuie la scăderea tensiunii arteriale pentru hipertensivi.

Deci, calitatea paietele, în ipostaza lor de materie primă, depinde de: soiul de grâu/secară cultivat, de proprietățile solului în care e plantat acesta și, mai ales, de agro-tehnica aplicată la creșterea, îngrijirea, recoltarea și păstrarea produselor cerealiere. În plus, calitatea paietele este sporită de protejarea roadelor câmpului împotriva dăunătorilor naturali (rozătoare și păsări), prin mijloace prietenoase cu mediul înconjurător. Iar soluțiile generate de comunitățile tradiționale îmbină



Construirea învelitorii din paie snopi (Atelier de lucru – Muzeul ASTRA, 2019)

³¹ *Ibidem*, p. 15.



Casă tradițională cu învelitoare din paie
(Atelier de lucru – Muzeul ASTRA, 2019)



ordinul practic cu cel simbolic: Sperietoarea sau Cârțăitoarea³², Momâia sau Sperietoarea (în Moldova)³³ și Șumuiog³⁴ sau Moșoiag ori Popă (în Ardeal).

Pentru concluzie, apelez la din nou la înțelepciunea moșilor și moșelor neamului românesc, care spune așa: „Dacă vrei să ai belșug un an, cultivă cereale. Dacă vrei să ai belșug zece ani, plantează pomi. Dacă vrei să ai belșug o viață, crește oameni.”. Rod bogat!

Text și fotografii:
Drd. Anamaria Stănescu
Consilier,
Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională - INP

³² Cârțăitoarea este aparat din lemn cu mai multe spițe. Când se învârtesc spițele activate de vânt lovesc un clămpuș și-l fac să scârțâie. Se pune pe stogurile cu paie, fân și grâne pentru a speria păsările - vezi Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 140.

³³ Momâia este o legătură de paie în formă antropomorfă înfiptă în pământ, peste care se agață o haină veche și o pălărie ponosită, o cioară moartă etc. pentru a înfricoșa păsările și a le alunga - vezi Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 140.

³⁴ Șumuiogul este o sucitură din paie similară aceleia care se face când se arde cuptorul cu pâine. Se pune într-un par și se înfige în vârful clăilor de paie și al căpițelor de fân - vezi Tudor Pamfile, *op.cit.*, p. 140.

Țara de sus, Revistă trimestrială de conservare și promovare a culturii tradiționale, Anul XIV (2019)

Tara de sus, revista cu apariție trimestrială editată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, își propune să acopere o arie largă a domeniului cultură, prezentând periodic proiectele și programele derulate de instituția botoșăneană, ecouri ale manifestărilor tradiționale derulate în județ, organizate de Centru și/sau în parteneriat cu alte instituții de cultură din țară sau din afara granițelor (colaborări cu românii din Republica Moldova și Ucraina).

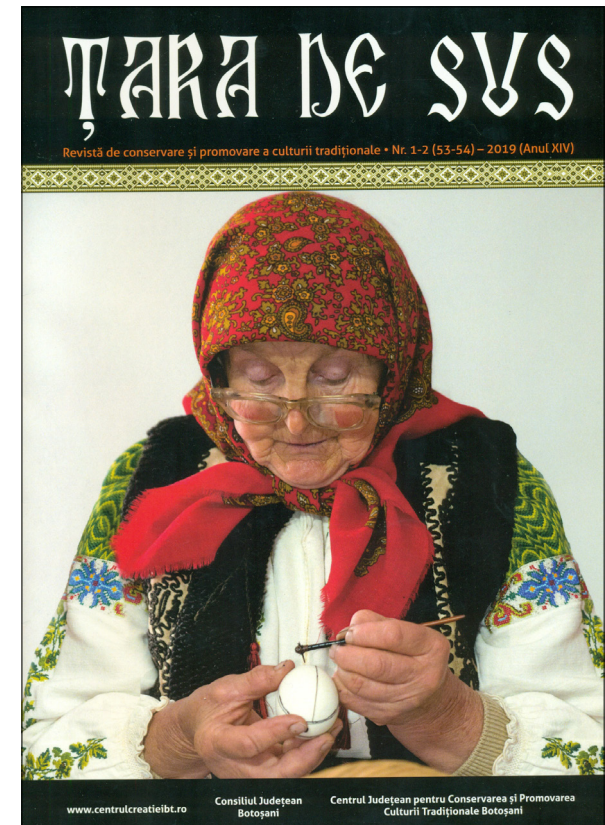
Fiind în posesia a două numere ale publicației, apărute anul trecut, dar cu un conținut interesant și vizând evenimente periodice repetitive organizate de Centru sau în cadrul unor parteneriate, am simțit nevoia de a le prezenta și în Buletinul nostru informativ.

Între timp, s-a întâmplat tragedia din luna mai, când doamna Margareta Mihalache, consultant artistic al CJCPCT și consultant al revistei, a decedat în circumstanțe neclare. Instituția unde își desfășura activitatea, județul Botoșani și întreaga comunitate a domeniului nostru a pierdut prin dispariția sa un om dăruit etnografiei, cercetării de teren, artei naive românești, culturii noastre tradiționale. Dumnezeu să o odihnească!

În continuare, mă simt dator să realizez totuși o dare de seamă a evenimentelor botoșănene, cu speranța că ele vor avea continuitate în curând, acum, când oamenii simt atât de mult nevoia unei evadări în cultură.

Numărul 1-2(53-54)/2019 abundă în prezentări ale evenimentelor desfășurate în prima parte a anului care a trecut: festivaluri-concurs folclorice sau de muzică ușoară/sacră, târguri ale meșterilor populari, șezători tematice, manifestări folclorice în care performerii sunt ansambluri, grupuri folclorice, coruri, corale, orchestre, alături de obiceiuri tradiționale din județul Botoșani, din zonele limitrofe și din teritoriile locuite de români.

Festivalurile-concurs organizate de CJCPCT Botoșani, majoritatea acestora de tradiție,



află la un număr de ediții, au ocupat o bună parte a anului, fiind, prin natura lor, evenimente de impact, care atrag un public numeros și suscită un interes deosebit: „George Hazgan” - festival al românei, cântecului de petrecere și satiric aflat la cea de-a VII-a ediție, unde auditoriul s-a putut bucura de un recital de excepție al Ștefaniei Rareș, iar trofeul a fost câștigat de un băcăuan, George Cojocărescu; „O, ce veste minunată!” - ediția a IX-a a unui festival deja celebru, dedicat colindelor interpretate de coruri de profil bucovinene și Republica Moldova și Ucraina, „Mărțișor dorohoian” - festival de muzică ușoară de prestigiu, de o longevitate deosebită (ediția 36), desfășurat în luna lui Mărțișor, Festivalul-concurs coral de muzică sacră, care l-a avut ca oaspete de seamă, ca președinte al juriului, pe maestrul Voicu Enăchescu, personalitate recunoscută la nivel internațional în domeniul muzicii corale.

În localitatea Rogojești, a avut loc la începutul lui aprilie Festivalul-concurs de ouă încondeiate, prin care organizatorii, CJCPCT Botoșani, prin Consiliul Județean, și partenerii, parohia și primăria din comună și Uniunea Ucrainenilor din România - Filiala Rogojești încearcă să conserve meșteșugul tradițional al încondeierii ouălor și să atragă cât mai mulți practicanți ai acestuia din județ și din țară. Iar pentru ca totul să se desfășoare într-un spirit concurențial corect, există două secțiuni - una rezervată adulților, iar alta, copiilor.

De același autor, regretata Margareta Mihalache, parcurgem și un material dedicat *Târgului meșterilor populari*. Evenimentul, care susține promovarea meșteșugurilor tradiționale prin facilitarea accesului publicului

la o expoziție de artă populară cu vânzare, este organizat anual (anul trecut a ajuns deja la ediția a XIII-a) în ziua prăznuirii Sfântului Mare Mucenic Gheorghe - 23 aprilie -, patronul spiritual al municipiului Botoșani. Târgul deschis anul trecut s-a desfășurat, datorită prăznuirii ulterioare a sfântului, în corelație cu sărbătorile pascale, în a doua jumătate a lunii mai, Pietonalul Unirii transformându-se într-un adevărat parc etnografic, gazdă a peste 60 de meșteri populari reprezentând meșteșuguri tradiționale practicate în județul Botoșani, dar și în alte șapte județe din țară.

La sfârșit de februarie și început de martie a avut loc la Botoșani, sub patronajul Consiliului Județean, prin CJCPCT și cu sprijinul Primăriei Municipiului, cea de-a IX-a ediție a *Târgului Mărțișorului*, expoziție de mărțișoare cu vânzare, unde anul acesta, și ca urmare a impulsului primit prin acceptarea mărțișorului pe Lista reprezentativă a elementelor de patrimoniu cultural imaterial a UNESCO, au fost încurajate creațiile tradiționale românești, realizate în tehnici diferite: cusut, croșetat, împletit, dar și, pentru diversificare, în tehnici handmade cu motive arhaice, tradiționale.

Un alt eveniment cultural de tradiție între cele desfășurate de CJCPCT Botoșani este cel derulat în fiecare an în luna lui Făurar - Șezătorile iernii: „acțiuni culturale tradiționale”, acestea încearcă recontextualizarea unui obicei arhaic în satele tradiționale: de la crearea unui cadru ambiental propice (mobilier și obiecte de decor țărănești, la lucrul în sine (tors, cusut, țesut, realizarea de împletituri și de obiecte casnice, încondeierea ouălor, alte îndeletniciri specifice în timpul

iernii) și la asigurarea unui program artistic (cântece și joc) pentru o atmosferă destinsă, de voie bună. Pe parcursul evenimentelor desfășurate în mai multe localități botoșăne, și consemnate de Elena Pricopie, participanții au asistat la prelegeri dedicate acestei „instituții sociale unde tinerii și copiii învățau deprinderile de muncă, de viață, și, nu în ultimul rând, deprinderile spirituale”.

În cel de-al doilea număr citit, anume 3-4 (55-56), Mirel Azamfirei ne prezintă trei festivaluri-concurs, cu informații despre participanți, juriu, palmares și repertoriu: *Festivalul-concurs al Tarafurilor „Constantin Lupu”* - ediția a IV-a (organizat în onoarea folcloristului, dirijorului și violonistului Constantin Lupu, care și-a dedicat întreaga viață culegerii, interpretării și promovării folclorului din zona Botoșanilor), *Festivalul-concurs al Fanfarelor* - ediția a XIV-a (care a avut și oaspeți din Republica Moldova, Fanfara de copii „Hașnaș” din satul Hăsnășenii Mari, raionul Drochia fiind chiar câștigătoarea Trofeului festivalului) și *Festivalul-concurs Coral de Cântec Național Românești* - ediția a V-a (un demers important pentru conservarea acestui gen de muzică, privit de către public cu reticență după perioada comunistă când a fost exploatat și pervertit conform normelor vremii).

Același autor ne povestește și despre un festival de toamnă cu aromă de târg de Suedru în plin centrul Botoșanilor, cu pastră, porc la proțap, plăcinte, must și vin, într-o atmosferă de sărbătoare întreținută de ansambluri folclorice și fanfare din județ: *Festivalul*

de Gastronomie Tradițională Moldovenească, 26-27 octombrie 2019.

Și tot despre un festival, de astă dată cu componentă coregrafică ne povestește și Elena Pricopie - *Festivalul Internațional al Cântecului, Jocului și Portului Popular „Vasile Andriescu”*, desfășurat în luna august, care, datorită numărului mare de participanți, transformă Botoșaniul într-o „capitală a folclorului coregrafic autentic”.

Acest număr al publicației pare, de fapt, unul închinat artei naive, cu numai puțin de șase articole dedicate celei de-a VII-a ediții a Salonului botoșănean. Și iată câteva rânduri sensibile așternute de Margareta Mihalache, cea care s-a ocupat de ultimul său salon din lumea celor vii: „Anotimpurile, păsările, regnul vegetal, toate par că se umanizează în funcție de trăirile naturii umane. Îndeletnicirile din satul tradițional, ludicul, momentele cruciale din viața omului, fantasticul sau fantezmele, natura statică, taifasurile între oamenii satului sau clipele de meditație, burlescul, diafanul se întâlnesc armonios atât din punct de vedere tematic, cât și cromatic la această ediție a Salonului Internațional de Artă Naivă „Gheorghe Sturza” Botoșani.”.

Salonul este salutat și de jurnalistul și scriitorul Dan Teodorescu, care remarcă ca notă dominantă a acestei ediții îmbinarea dintre simplitatea abordării unor artiști și „o elaborare uimitoare a compozițiilor la alții dintre aceștia”, dar și de cuvintele frumoase ale Corinei Matei Gherman, membră a Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași: „În unele compoziții autorul folosește mituri și simboluri, se lasă purtat de fantezie, este revolta de a-și exprima viziunea asupra vieții

cu dorința de a trăi într-un nou univers”.

Gânduri pline de sensibilitate și trăire artistică ne împărtășește și criticul de artă Felicia Acsinte, care consideră lucrările expuse pe simezele Salonului botoșănean „o buclă în adâncimea unei arte ce trebuie căutată și înțeleasă nu în vizual, ci în spirit”, căci aici fiecare artist a devenit „povestitor pasionat al unei descrieri literare transpuse în limbaj plastic”.

Iar concluzia asupra acestui eveniment deosebit o trage tot o membră a Uniunii Scriitorilor, Lucia Olaru Nenati, care privește cu încredere spre viitorul acestei arte, în contextul culturii universale, pentru că „în ciuda aparențelor atât de pragmatice, totuși există și nevoia de cultură în mentalul nostru colectiv”.

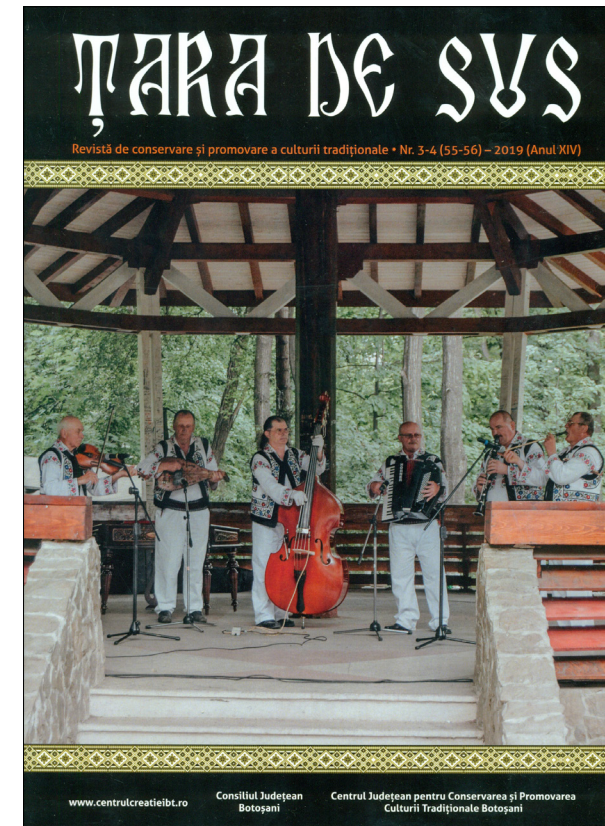
Tot în paginile numărului de față, etnologul Steliana Băltuță ne prezintă „albumul de reportaj” *Moldova bisericilor de lemn* al Otiliei Bălinișteanu, expunându-și părerea conform căreia lucrarea analizată (și susținută prin trei pagini de revistă cuprinzând ilustrație demonstrativă), reprezintă „valoare, document, istorie, artă, arhitectură bisericească în lemn, dar și un semnal de alarmă asupra grijii care ar trebui să existe pentru patrimoniul Moldovei și al celui național”.

Și părăsim atât de plăcuta lectură a acestei publicații, pe care, apropo, vă invit să o accesați online, pe site-ul CJCPCT Botoșani - www.centrulcreatieibt.ro - , citind despre două demersuri culturale - Proiectul „Trăinicia tradițiilor locale” derulat de Asociația Cultural-artistică „Albeșteanca”, care și-a propus să readucă „în atenția locuitorilor meleagurilor botoșănele obiceiurile străvechi ale satului românesc care se pierd treptat în negura timpului, descoperind și stimulând

talentele și aptitudinile copiilor implicați” și Programul de descoperire a izvoarelor folclorice botoșănele „Lada de zestre”, care s-a concretizat în luna septembrie a anului trecut printr-o sesiune de pregătire și schimb de experiență a instructorilor ansamblurilor de jocuri populare din județ.

Mirela Mihăilă

Șef Oficiu Evidență
Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională, INP





Colectiv redacțional

Mihaela CIORCILĂ

Corina MIHĂESCU

Mirela MIHĂILĂ

DTP: Ruxandra ȘERBAN



Coperta I: Fotografie de Corina Mihăescu
Coperta IV: La strânsul fânului, Nicoară Pantelimon,
fotografie din arhiva INP