



Institutul
Național al
Patrimoniului
Ministerul Culturii

Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională **Buletin Informativ**

nr. 9/ 2022



PROIECTE

Dr. Dorina Dragnea, *Cea de-a II-a ediție a evenimentului ÎNTÂLNIRI DE TEZAU*

Dr. Anamaria Stănescu, *Jucării tradiționale din lut specifice Olteniei și Munteniei*

ECOURI

Dr. Corina Mihăescu, *O istorie comună, un patrimoniu comun*

CERCETARE APLICATĂ

Dr. Corina Mihăescu, *Reflecții asupra a două meșteșuguri înrudite din Oboga Olteniei: olăritul și încondeiatul ouălor*

Dr. Iuliana Băncescu, *Procesiunile la Mănăstirea Moisei – o privire diacronică*

MEDALION

Conf. univ. dr. Ioan Dănilă, *Dimitrie Vulpian – fondator al etnomuzicologiei*

EVENIMENTE

Evenimente culturale organizate de centrele județene pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale/centrele culturale

Întâlniri de tezaur - ediția a II-a

Direcția Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională a Institutului Național al Patrimoniului, în cadrul Programului cultural „Revigorarea meșteșugurilor tradiționale și promovarea creativității artistice”, în anul 2022 a inițiat seria de evenimente **Întâlniri de Tezaur**.

Acest proiect, ce se desfășoară sub formatul unui atelier practic demonstrativ, are drept scop încurajarea dialogului între generații prin mijloace alternative de comunicare între meșterii populari, inclusiv *Tezaurul Umane Vii* și tineri, privind expresiile culturii tradiționale și de performare a elementelor de patrimoniu imaterial, în context istoric și contemporan.

Domeniile vizate pe parcursul proiectului sunt olăritul, arta lemnului, confecționarea măștilor tradiționale, țesutul, cusutul, realizarea podoabelor tradiționale etc. O astfel de inițiativă devine importantă datorită necesității considerării și desfășurării activităților prin care să fie susținuți și promovați meșterii populari, precum și diseminării contribuției acestora la receptarea, păstrarea și transmiterea elementelor de patrimoniu cultural imaterial ce-l dețin. Acest proiect este în acord cu Legea nr. 26 din 2008 privind protejarea patrimoniului cultural imaterial, iar activitățile pun în practică articolul 15 al Convenției pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial (2003), care prevede participarea comunității, grupurilor și indivizilor la salvagardarea acestuia.

Dublul format al evenimentului, teoretic și empiric, este stabilit în ideea încadrării lui în unele contexte temporale, ce marchează date în calendarul popular și evenimente, inițiative emergente salvagădării patrimoniului cultural imaterial. Prin urmare, conținutul primei ediții din 21 iunie 2022 s-a încadrat *Zilei Internaționale a lei*, Sărbătorii Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul, cunoscută în popor ca sărbătoarea de *Sânziene* sau *Drăgaică*, precum și promovării dosarului multinațional „Arta cămășii cu altiță - element de identitate culturală în România și Republica Moldova”.









Ediția din 22 septembrie, dedicată meșteșugului olăritului, a fost organizată în contextul acțiunilor dedicate *Zilelor Europene ale Patrimoniului* 2022, care în acest an au fost axate pe tema patrimoniului durabil.¹ Astfel, activitățile din cadrul atelierului de modelat ceramică au constituit un mediu oportun de a învăța din tradiție și din experiența creatorilor populari. De asemenea, de a redescoperi cunoștințele tradiționale de utilizare rațională a resurselor naturale, despre mijloacele de receptare și transmitere a trăsăturilor de identitate meșteșugărească și artistică nealterată noilor generații, precum și de a conștientiza interdependența dintre natură și cultură și importanța meșteșugurilor pentru comunitățile locale.

Invitatul special al evenimentului a fost meșterul popular **Mihai Trușcă** din comuna Româna, orașul Balș, județul Olt, descendent al unei cunoscute familii de olari. Acesta a reușit exemplar să recepționeze de la părinții lui, cunoscuții olari Marin și Teodora Trușcă, și să promoveze tradiția ceramicii de Oboga și Româna.

Dimensiunea științifică a evenimentului a fost întreținută de intervențiile, explicațiile, completările specialiștilor în etnografie și patrimoniu cultural imaterial dr. Corina Mihăescu, dr. Dorina Dragnea și dr. Anamaria Stănescu. Partea practică a fost asigurată de discuțiile și atelierul oferit de meșterul Mihai Trușcă, prin care participanții, elevi ai Școlii Gimnaziale „Mihail Drumeș” și Liceul Teoretic „Petre Pandrea” din Balș și cei ai Colegiului Economic „Alexandru D. Xenopol” din București au beneficiat de un mijloc non-formal de cunoaștere a tehnicilor de realizare, a trăsăturilor ceramicii zonei, precum și de experimentarea senzorială în modelarea figurinelor din lut.

Rezultatele evenimentului s-au materializat într-o originală colecție de jucării de lut, modelate de participanți, care va fi valorificată și pusă în lumina unei expoziții, pe viitor. O astfel de întâlnire dintre meșterul popular și studenți, elevi, specialiști în domeniul promovării patrimoniului cultural și în particular a celui imaterial a generat oportunități de înțelegere a patrimoniului imaterial, precum și adoptarea unei atitudini responsabile față de valoarea acestuia. De asemenea, elevii au fost inițiați să descopere arta modelării și să învețe metodele, tehnicile și secretele obținerii unei figurine bine executate și durabile. În cheia tematicii atelierului, jucăriile de lut au prezentat interes pentru conturarea aspectelor de estetică a ludicului.

Această ediție a Întâlnirilor de Tezaur a continuat tematica „Cultura grâului - simbolistică în arta și cultura tradițională”. Respectiv, dacă la prima ediție din 21 iunie 2022, dedicată portului popular, alături de meșterul popular Maria Foltea din satul Buleta, comuna Mihăești, județul

¹ Sustainable Heritage (2022), <https://www.europeanheritagedays.com/Shared-Theme> (accesat pe 1 septembrie 2022).

Vâlcea,² am făcut cunoștință cu formele de reprezentare a motivului grâului pe piesele de port, precum și pe diferite tipuri de țesături, am discutat despre spicul de grâu în obiceiurile calendaristice tradiționale și diversitatea tipurilor de colaci în obiceiurile sărbătorilor din ciclul vieții, la cea de-a II-a ediție au fost aduse în discuție variatele contexte culturale de întrepătrundere a culturii grâului cu cea a lutului (de la materia primă până la ceramică). Am reamintit rolul de instrumente și ingrediente rituale și ceremoniale al acestei corespondențe, ce este omniprezentă în obiceiurile calendaristice legate de fertilitatea ogoarelor și mana animalelor, obiceiurile sărbătorilor din ciclul vieții, practici de divinație, credințe și obiceiuri de întemeiere, utilitate cotidiană etc.

În perspectiva diseminării informațiilor cu privire la semnificațiile și formele artistice de reprezentare a motivului grâului pe obiectele create de meșterii olari, au fost expuse piese de ceramică, precum străchini, taiere, ulcioare de nuntă de Oboga și Româna, ulcele, figurine. Acest segment expozițional a fost completat de material fotografic, de la ediția anterioară a evenimentului, precum și cu rezultatele cercetărilor etnografice de teren realizate pe parcursul anilor de Direcția PICT privind meșteșugul olăritului. Secvențele expoziționale au articulat întrepătrunderea dintre lut-ceramică și grâu în acte rituale, ceremoniale și utilitare. De asemenea, participanții și invitații la eveniment au avut prilejul descoperirii meșteșugului olăritului din Româna și Oboga, prin intermediul filmului etnologic „*Lungul Drum*” și cunoașterea creației meșterului popular Marin Nicolae din satul Pisc, comuna Ciolpani, județul Ilfov, vizualizând filmul „*Școala de figurine*”.³

Un astfel de format al evenimentului a oferit posibilitatea redescoperirii individualității formelor, stilului artistic, a motivelor ornamentale, câmpului cromatic și expresivitatea plastică ale artei ceramicii de Oboga și Româna. Această ediție ne-a oferit mai multe resurse pentru continuarea proiectului nostru „de la atelier” la „expoziție”. Astfel, am reușit să obținem conținuturi documentare, materiale expoziționale, idei de a contura conceptul și structura unei viitoare expoziții dedicate „Simbolului grâului în arta și cultura tradițională”.

Drept urmare, Întâlniri de Tezaur creează și asigură un dialog prin mijloace alternative de comunicare între meșterii populari genuini, specialiști și comunitate. De asemenea, materializează obiectivul Institutului Național al Patrimoniului privind susținerea, promovarea, punerea în valoare și transmiterea elementelor de patrimoniu cultural imaterial.

Dr. Dorina Dragnea,
Șef Secție Cercetare aplicată și
promovare,
Direcția Patrimoniu
Imaterial și Cultură Tradițională, INP



² Unul din rezultatele ediției precedente a *Întâlnirilor de Tezaur* este filmul „Întâlniri de Tezaur – ediție inaugurală” – film de Anamaria Stănescu și Rodica Dinache, PICT, 2022; care a fost prezentat în cadrul Ediției a II-a a evenimentului din 22 septembrie 2022.

³ „Lungul Drum” – film de Corina Mihăescu și Dănuț Dumitrașcu, C.N.C.P., 1999; „Școala de figurine” – film de Corina Mihăescu și Dănuț Dumitrașcu, C.N.C.P., 2002.

Jucării tradiționale din lut specifice Olteniei și Munteniei

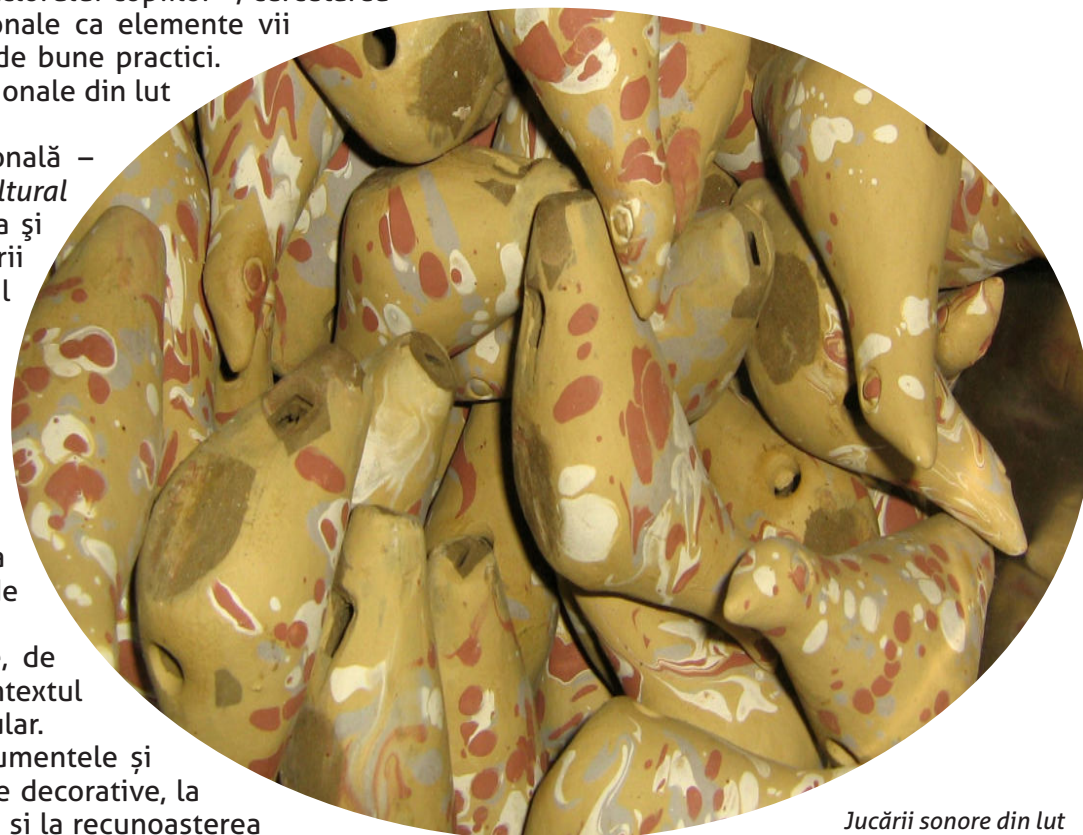
Pornind de la premisa că „jocul este parte integrantă a folclorului copiilor”¹, cercetarea² și interpretarea³ din perspectivă etnologică a jucăriilor tradiționale ca elemente vii ale patrimoniului cultural imaterial al românilor⁴ sunt exemple de bune practici. Astfel, propun o analiză etnologică comparativă a jucăriilor tradiționale din lut specifice Olteniei și Munteniei.

În cadrul proiectului „Jocuri de copii în cultura tradițională – elemente înscrise în *Repertoriul național al patrimoniului cultural imaterial*” – inclus în Programul cultural multianual „Promovarea și salvagardarea patrimoniului cultural național imaterial” al structurii Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională, Institutului Național al Patrimoniului – în perioada 2020 – 2022, am desfășurat cercetări de teren ce i-au avut ca subiecți pe meșteșugarii creatori de jucării tradiționale.

Obiectivele generale ale proiectului constau pe de-o parte în identificarea și repertorierea creatorilor populari de jucării din România și, pe de altă parte, în cercetarea aplicată și promovarea cunoștințelor și tehnicilor tradiționale de realizare a jucăriilor. Prin urmare, am pornit studiul științific al etnologiei jucăriilor de la un fenomen cultural actual fie de natură materială – jucăriile, fie de natură spirituală – jocul.

Cadrul de cercetare a fost oferit de expoziții etnografice, de târgurile tradiționale din muzeele și parcurile naționale etc., în contextul cărora interviurile au fost structurate pe baza fișei de meșter popular.

Interogațiile s-au referit la natura materiei prime, la instrumentele și tehnicile de lucru, la forma și dimensiunile jucăriilor, la registrele decorative, la terminologia specifică zonei, la funcționalitatea obiectelor ludice și la recunoașterea priceperii meșteșugarului de către comunitatea genuină și cea științifică etc. Prin urmare – alături de d-na CS I dr. Corina Mihăescu, coordonator al structurii Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională – am repertoriat în baza de date online a Institutului Național al Patrimoniului „Repertoriul meșterilor și practicilor tradiționale”⁵ un număr de 35 de creatori români de jucării tradiționale.



Jucării sonore din lut
– lucrate de Teodora
Trușcă, 2008 – Centrul
de Ceramică Română și
Oboga – Olt.

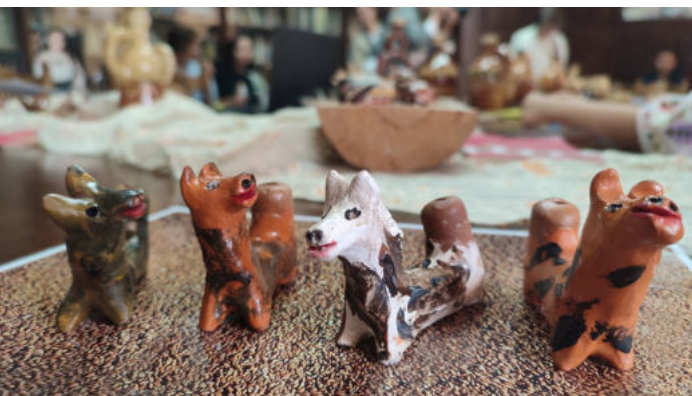
¹ Ispas, S. – Coatu, N. (coord.) (2012): *Folclorul Copiilor*, în *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie*, Vol. III *Nașterea și copilăria* - Partea a doua, Editura Academiei Române, București, pp. 94-223.

² Știucă, Narcisa (2007): *Cercetarea etnologică de teren, astăzi (Curs)*, Ed. Universității București.

³ Fruntelată, Ioana (2020): *Despre interpretarea etnologică*, Ed. Etnologică, București.

⁴ Ispas, S. – Constantinescu, N. (2009): *Jocurile de copii și tineret*, în *Repertoriul național de patrimoniu cultural imaterial* (coord. Sabina Ispas), CIMEC–Institutul de Memorie Culturală, București, pp. 63-71.

⁵ Vezi *Repertoriul meșterilor și practicilor tradiționale* aici <https://repertoriulmeșterilor.patrimoniu.ro/>.



Fluiere zoomorfe realizate de Mihai Trușcă, 2022 – Centrul de Ceramică Româna și Oboga – Olt.



Fluiere avimorfe realizate de Mihai Trușcă, 2022 – Centrul de Ceramică Oboga – Olt.



Figurine din lut feminine lucrate de Marin și Tudorița Ciungulescu din Oboga, jud. Olt, 2022.

Însă, înainte de a relata din memoria creatorilor populari de jucării din Oltenia și Muntenia „istoria lutului” ce metamorfozează argila în fluiere și figurine pentru copii, trebuie să fac câteva succinte precizări definitorii asupra jucăriilor tradiționale. Acestea sunt obiecte necesare practicării jocului, investite cu semnificații ludice de către copii. Cu ajutorul jucăriilor – specifice fiecărei etape a copilăriei – „în joc” și „prin joc”⁶, copiii imită și adaptează obiceiurile sociale ale adulților din preajma lor la propriile necesități ludice, structurându-și astfel identitatea socio-culturală asumată de-a lungul vieții. Pot fi de la simple obiecte, ce contrag semiotic simboluri ale culturii populare (băț, piatră, pământ, apă, cochilie, sâmbure etc.) până la păpuși și marionete artisanale. De asemenea, în funcție de materiile prime din care sunt confecționate, jucăriile se pot clasifica în jucării din plante, jucării din lut, jucării din lemn, jucării din materiale textile, jucării din metal etc.

Ingenioasele și expresivele jucării din lut sunt generate de „acțiuni simple și nemijlocite asupra lumii înconjurătoare”⁷ ale omului tradițional, ce se cuvine a fi analizate etnologic, conservate și promovate cu respectul acordat valorilor de artă populară, deoarece sunt mesaje ludice – transmise prin istoria culturii – „ale primilor oameni, olari în devenire, ce au frământat pentru prima dată pământul cu apă și l-au uscat la soare ori în foc”⁸. Spre exemplu, pe teritoriul României, la Tomis, au fost descoperite jucării din lut ars, din epoca romană (sec. II-III î.Hr.). Jucăriile din ceramică din colecția Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța – zornăitoarea în formă de căluț și păpușa în chip de soldat – provin din mediul funerar, fiind găsite de arheologi în morminte de copii.

Producția meșteșugărească de jucării a luat amploare în societatea feudală, cu precădere în Câmpia Dunării. Pe atunci, copiii abia așteptau zilele de târg și de bălci pentru a primi în dar jucării. Astfel, în ansamblul meșteșugurilor tradiționale românești, realizarea de figurine din lut a dat naștere unei lumi a miniaturilor zoomorfe și antropomorfe, ce au bucurat copilăria multor generații din mediile tradiționale⁹. Apoi, plastica figurativă a zilelor noastre cuprinde un întreg univers ce ține de latura ludică și artizanală a omului. Jucării sonore din lut, instrumente muzicale pentru copii, figurine antropomorfe, obiecte de uz casnic și elemente arhitecturale în miniatură sunt modelate de olari în centre de ceramică renumite din România: Piscu din jud. Ilfov, Codlea din jud. Brașov, Coșești din jud. Argeș, Româna și Oboga din jud. Olt, Vlădești și Horezu din jud. Vâlcea, Găleșoia din jud. Gorj, Corund din jud. Harghita, Baia Mare și Săcel din jud. Maramureș și Mânzălești din jud. Buzău¹⁰.

Revenind la analiza etnologică a jucăriilor tradiționale din lut specifice Olteniei și Munteniei, acestea reprezintă pseudo-instrumente muzicale¹¹, ce ar putea fi interpretate ca prelungiri subtile ale instrumentelor muzicale transmutate în lumea jocurilor copilăriei din poveștile populare ascultate de copii de la bunici și din obiceiurile tradiționale observate de aceștia în practica ceremonială și festivă a adulților.

⁶ Huizinga, Johan (2002): *Homo ludens*, Editura Humanitas, București.

⁷ Bernea, Ernest (1985): *Cadre ale gândirii populare românești*, Editura Cartea Românească, București.

⁸ Roșu Georgeta (1992): *Jucării din lut*, Editura Editis, București, p. 6.

⁹ Roșu G. (1992): *op. cit.*, p. 5.

¹⁰ Mihăescu, Corina (2006): *Ceramica populară din Oltenia*, Albumul de Artă populară, CNCPC, București, pp. 153-155.

¹¹ Roșu, G., *idem*, p. 11.



Figurine din lut masculine modelate olarii din familia Pătru din Vlădești, jud. Vâlcea, 2022.



Fluieră din lut pictate cu angobă albă de Eugen și Violeta Pătru – Centrul de ceramică din Vlădești – Vâlcea, 2022.



Fluieră ornate cu motivul melcului, meandrelor și cel al bradului de Eugen și Violeta Pătru – Centrul de ceramică din Vlădești – Vâlcea, 2022.

Meșterii populari – așa cum sunt oltenii Mihai Trușcă din Româna - Balș¹², Marin și Tudorița Ciungulescu din Oboga de Jos, vâlcenii Eugen și Violeta Pătru din Vlădești și regretatul ilfovean Nicolae Marin din Piscu – prin cunoștințele și tehnicile de lucru moștenite prin viu grai din generație în generație, exercitate în practica meșteșugărească și transmise mai departe ucenicilor lor (așa cum sunt elevii Cercului de ceramică din cadrul Bibliotecii Orașenești „Petre Pandrea” din Balș¹³, Daniel Ciungulescu, Dumitru Damian și Laurențiu Pătru și Floarea Vasile, fiica lui Nicolae Marin) – constituie sursă a informațiilor de teren pentru analiza etnologică de față.

Modelând gogoloiul de lut liber cu mâna, olarii amintiți anterior realizează jucării tradiționale din lut¹⁴, închipuite ca fiind fluieră zoomorfe și avimorfe (cai, cuci, cocoși, găini, câini, vaci, berbeci, urși, cerbi etc.) și figurine antropomorfe (bărbați în poziție ecvestră, femei cu rochii în formă de clopot, sirene, îngerăși etc.) și pușculițe. Rafinamentul estetic al formei acestora este direct proporțional cu agilitatea îndemnării celui care modelează argila.

Pentru ca jucăriile „să poată cânta”, meșteșugarii utilizează instrumente de lucru simple. Penele din lemn de corn sau de salcâm sunt folosite pentru incizii și pentru excizii în pasta fină și omogenă de lut crud. De asemenea, tulpina de trestie este întrebuințată pentru conturarea ochilor. Trupul jucăriilor are o dimensiune de aproximativ 8-10 cm și formă cilindrică. Apoi, ca să devină fluier, figurina din lut este perforată pe de-a lungul ei, pentru a crea orificiul prin care este suflat aerul. Amuzamentul ludic rezultă din faptul că acesta este poziționat la coada animalului, care, în jocul copiilor, fluieră pe gură. Astfel, trebuie subliniat inclusiv faptul că „în joc” manipularea ludică a jucăriilor de către copii reprezintă o formă de creație pură a culturii.

Jucăriile sonore din lut de tipul celor create de Mihai Trușcă și de regretații săi părinți, renumiții olari Marin și Teodora Trușcă, sunt reprezentative pentru matricea estetică a centrului de ceramică din Româna și Oboga, jud. Olt. Fluierile din lut au formă de cuc, pupăză, cocoș, găină, cal sau câine. Au culoarea naturală a lutului ori sunt decorate cu cornul, fără pensulă. Sunt smălțuite și, uneori, arse de două ori. Alți olari recunoscuți ca fiind specializați în modelarea jucăriilor sonore sunt Marin și Tudorița Ciungulescu. Și aceștia creează din lut animale și păsări, însă mai lucrează și păpuși mici, precum figurinele-femei și miniaturi după vasele de uz gospodăresc, precum taierele.

Îmbinând în mod armonios utilul cu esteticul, obiectele produse în centrul ceramic de la Vlădești, jud. Vâlcea se caracterizează printr-un repertoriu formal bogat, ce acoperă atât spectrul ceremonial-ritual, cât și cel ludic. Având în vedere că prima etapă în dobândirea rafinamentului estetic al olăritului este stăpânirea artei modelării, lutul este prelucrat în obiecte tradiționale de la jucării avimorfe și



Pușculiță modelată de Eugen și Violeta Pătru – Centrul de ceramică din Vlădești – Vâlcea, 2022.

¹² Invitatul de onoare al celei de-a doua ediții a „Întâlnirilor de Tezaur” – 22 septembrie 2022, Institutul Național al Patrimoniului, București.

¹³ Cătălin Deaconea, Mara Pretorian, Maria Cristina Stănculeț și Ștefana Maysa Nicola – ucenici invitați ai Atelierului practic de modelat Jucării din lut, din cadrul celei de-a doua ediții a „Întâlnirilor de Tezaur” – 22 septembrie 2022, Institutul Național al Patrimoniului, București – sub îndrumarea meșterului popular Mihai Trușcă și sub coordonarea Manuelei Vlad-Biblioteca Orașenească „Petre Pandrea” din Balș.

¹⁴ Comișel, Emilia (1982): *Folclorul copiilor. Studii și antologii*, Editura Muzicală, București.



Fluier din lut în formă de cerb – lucrat de Nicolae Marin – Centrul de ceramică din Piscu – Ilfov, 1998.



Nicolae Marin modelând jucării din lut „cântătoare” zoomorfe și antropomorfe – Centrul de ceramică din Piscu – Ilfov, 1998.

zoomorfe (cucul, cocoșul, leul, căprioara, berbecul, ursul, peștele, șarpele) și pușculițe în formă de porc¹⁵ pentru copii¹⁶ până la oale pentru sarmale, taiere, străchini pentru Moși, ulcioare și ploști de nuntă. Jucăriile sonore din lut de Vlădești sunt pictate cu angobă albă și cu motive geometrice în culorile verde, roșu și galben de către familia Pătru. De asemenea, pe jucăriile create de meșterii populari Eugen și Violeta Pătru – ginerele și fiica vestitului olar Dumitru Șchiopu – am identificat motivele decorative cu care olarii din Vlădești își pecetluiesc ceramica amintind de Cultura Boian: melcul, meandrul și bradul¹⁷. Spre deosebire de celelalte centre de ceramică, „fluiericele” de Vlădești cu chip de păsări și animale sunt fie angobate, fie smălțuite și au un aspect fragil.

Jucăriile sonore din lut de Piscu, jud. Ilfov sunt brune și, în majoritatea cazurilor, rămân nesmalțuite. Execuția modelării „fluiericelor” este naivă. Procedeele de ornamentare se realizează prin incizii cu „coceanul” în argila moale¹⁸. La finalul procesului creator,

meșterii populari din centrul de ceramică de la Piscu ard figurinele în cuptor o singură dată, aproximativ 8 ore¹⁹. Au un aspect grosier și fac parte din categoria ceramicii roșii. Cele mai întâlnite forme sunt cele de cal și călăreț, cerb, capră, păsări etc. Au o mimică arhaică, ochi mari, priviri hăioase. Totodată, amintesc de idoli funerar și de statuete ale fertilității din perioada neolitică, de figurinele Culturii Gumelnița descoperite de arheologi pe teritoriul Câmpiei Munteniei²⁰.

Figurinele și jucăriile sonore prelucrate din lut de meșterii populari olteni și munteni amintiți anterior ocupă un loc deosebit în ansamblul ceramicii populare românești actuale, deoarece înglobează în simbolismul lor cunoștințe și tehnici de realizare tributare gândirii mitice și logicii simbolice specifice societății tradiționale.

Fiind ingenioase și expresive, acestea nu sunt doar simple ludeme obiectuale primite de copii în dar de la părinții și cumpărate de la târgurile de produse meșteșugărești ori de la bâlciurile organizate la hramuri și sărbători câmpenești, ci sunt, deopotrivă, opere de artă populară incluse în colecțiile marilor muzee naționale și teaurizate în „Inventarul patrimoniului cultural mobil clasat”²¹.



Jucării muzicale din lut avimorfe – Centrul de Ceramică Piscu, jud. Ilfov, 2022.

Creăției Populare a Județului Ilfov, București, pp. 104-105.

¹⁹ Mihăescu, Corina (1998): *Pisc (jud. Ilfov)*, în *Datini*, nr. 3 (28)/1998, Ministerul Culturii, CNCVTCP și Fundația Culturală Ethnos, București, p. 21.

²⁰ Stoica, Georgeta – Văgâi, Maria (1969): *op. cit.*, pp. 104- 105.

²¹ Vezi *Bunuri culturale mobile clasate în Patrimoniul Cultural Național* aici: <http://clasate.cimec.ro/>.

¹⁵ Simbol al norocului neașteptat.

¹⁶ Mihăescu, Corina (2006): *op. cit.*, pp. 141- 143.

¹⁷ Mihăescu, C., *idem*, pp. 143-145.

¹⁸ Stoica, Georgeta – Văgâi, Maria (1969): *Arta populară din Câmpia Munteniei*, Casa



Mihai Trușcă – invitat de onoare al „Întâlnirilor de Tezaur”, Ediția a II-a, 22 septembrie 2022, Institutul Național al Patrimoniului, București.

Și totuși – înainte de a concluziona – trebuie să precizez că dimensiunea, forma și materiile prime din care sunt confecționate jucăriile tradiționale nu sunt atât de importante pentru copii, pe cât sunt intențiile și acțiunile ludice ale acestora. O jucărie sau o păpușă făcute din zdrențe, din pănuși, din lemn sau din lut sunt supuse deopotrivă gesturilor și cuvintelor jucăușe. Astfel, „în joc”, ludemele obiectuale sunt plimbate, legănate, hrănite, lăudate, bătute, păstrate, aruncate etc., deoarece copiii „prin joc” (re)trăiesc ceea ce observă în viața reală manipulând jucăriile prin raportare la Sine și la Ceilalți. Copii învață ceea ce trăiesc!

Iar cea de a doua ediție a „Întâlnirilor de Tezaur” constituie un prilej de bun augur pentru ca adulții – ce îi formează cultural și le influențează educația „învățăceilor” meșterului popular Mihai Trușcă – să pătrundă profunzimea faptului că simplele jucării tradiționale din lut din vetrele de ceramică din Oltenia și Muntenia au o importantă valoare de „martori” etnologici și arheologici, deoarece sunt bunuri culturale materiale ce au continuat să persiste neconținut în acest areal etno-geografic, din Neolitic până în zilele noastre²², chiar dacă funcția magico-rituală – specifică, spre exemplu, păpușii din lut numită Caloian din ritualul de combatere a secetei și de aducere a ploilor – s-a estompat în favoarea actualei și exclusivei funcții ludice.



Fluiere - Centrul de Ceramică Piscu, jud. Ilfov, 2022 – Muzeu – Atelier Școala de la Pisc, 2021.

²² Stoica, G.– Văgîi, M., *Idem*, pp. 99-106.

Bibliografie:

*** *Ceramica populară la sfârșit de mileniu*, CNCP, 1998, București.

Bernea, Ernest (1985): *Cadre ale gândirii populare românești*, Editura Cartea Românească, București.

Comișel, Emilia (1982): *Folclorul copiilor. Studii și antologii*, Editura Muzicală, București.

Frunțelată, Ioana (2020): *Despre interpretarea etnologică*, Ed. Etnologică, București.

Huizinga, Johan (2002): *Homo ludens*, Editura Humanitas, București.

Ispas, Sabina – Constantinescu, Nicolae (2009): *Jocurile de copii și tineret*, în *Repertoriului național de patrimoniu cultural imaterial* (coord. Sabina Ispas), CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, București.

Ispas, Sabina – Coatu, Nicoleta (coord.) (2012): *Folclorul Copiilor*, în *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie*, Vol. III *Nașterea și copilăria - Partea a doua*, Editura Academiei Române, București.

Mihăescu, Corina (2006): *Ceramica populară din Oltenia*, Albumul de *Artă populară*, CNCPCT, București.

Mihăescu, Corina (1998): *Pisc (jud. Ilfov)*, în *Datini*, nr. 3 (28)/1998, Ministerul Culturii, CNCVTCP și Fundația Culturală Ethnos, București.

Roșu, Georgeta (1992): *Jucării din lut*, Editura Editis, București.

Stoica, Georgeta – Văgâi, Maria (1969): *Arta populară din Câmpia Munteniei*, Casa Creației Populare a Județului Ilfov, București.

Știucă, Narcisa (2007): *Cercetarea etnologică de tren, astăzi (Curs)*, Ed. Universității București.

Text și fotografii (anii 2020 – 2022)

dr. **Anamaria Stănescu**,

Consilier – Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională,

Institutul Național al Patrimoniului

Fotografii (anii 1998 – 2022)

dr. **Corina Mihăescu**,

Cercetător științific I - Coordonator Patrimoniu Imaterial și Cultură Tradițională,

Institutul Național al Patrimoniului

O istorie comună, un patrimoniu comun

În data de 14 septembrie a.c. a avut loc, la Chișinău, Ședința Comună a Comisiilor Naționale pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din România și din Republica Moldova, organizată în cadrul Agendei *Zilelor Europene ale Patrimoniului*, în prezența miniștrilor culturii ai celor două țări, domnul Lucian Romașcanu și domnul Sergiu Prodan.

Institutul Național al Patrimoniului a fost reprezentat la întâlnirea de la Chișinău de doamnele Iuliana Băncescu și Corina Mihăescu, în calitatea de membre în Comisia Națională de Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial.

Subiectele aflate în dezbateri s-au referit la elementele comune incluse pe Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial: *Colindatul de ceată bărbătească* (2013), *Tehnici tradiționale de realizare a scoarțelor în România și Republica Moldova* (2016), *Practici culturale asociate zilei de 1 Martie* (2017).

Pe masa de lucru a celor două comisii s-au aflat și subiecte referitoare la progresele privind implementarea Convenției din 2003, la Inventarul național de patrimoniu cultural imaterial precum și la stadiul de implementare a programelor de salvagardare pentru fiecare element comun înscris, a activității de monitorizare la nivel zonal și național.

Moderatorii evenimentului - Președinții Comisiilor Naționale de Salvagardare a Patrimoniului Cultural Imaterial din România și Republica Moldova, Gabriela Nedelcu Păsărin și Petru Vicol, alături de specialiștii prezenți la dezbateri au prezentat strategiile naționale în domeniul patrimoniului cultural imaterial comparativ în cele două state.

Discursurile au menționat, de asemenea, necesitatea valorificării patrimoniului comun, propunerea unor tematici și atribuții referitoare la alte aspecte de interes pentru cele două țări, precum și planurile de salvagardare ale elementelor de patrimoniu cultural imaterial incluse în Lista reprezentativă și propuneri viitoare de candidaturi comune.

Programul a continuat cu un alt eveniment deosebit găzduit de Centrul de Cultură și Artă „Ginta Latină”: vernisajul expoziției ***O istorie comună, un patrimoniu comun - Arta cămășii cu alțiță***, la care au fost expuse piese vestimentare reprezentative din colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău și de la Muzeul Național al Țăranului Român din București.

Acest demers expozițional a fost dedicat Dosarului multinațional ***Arta cămășii cu alțiță***, care a fost depus la UNESCO în 29 martie 2021 de România și Republica Moldova pentru a fi înscris în Lista reprezentativă a Elementelor de Patrimoniu Cultural al Umanității.

Text și fotografii:
Dr. **Corina MIHĂESCU**,
Cercetător științific I
Patrimoniu Imaterial și
Cultură Tradițională - INP

DEPARTAMENTUL PENTRU
 RELAȚIA CU REPUBLICA MOLDOVA

Ministerul Culturii
 al Republicii Moldova

AMBASADA ROMÂNIEI
 ÎN REPUBLICA MOLDOVA

O istorie comună, un patrimoniu comun:
 ta cămășii cu altiță – element de identitate culturală
 în Republica Moldova și România



Imagini de la lucrările Ședinței Comune a Comisiilor Naționale pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din România și din Republica Moldova.



Imagini de la vernisajul expoziției „O istorie comună, un patrimoniu comun - Arta cămășii cu altiță”.



Spectacolul din cadrul Ședinței Comune a Comisiilor Naționale pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din România și din Republica Moldova.

Reflecții asupra a două meșteșuguri înrudite din Oboga Olteniei: olăritul și încondeiatul ouălor

Ca regiune etnografică, Oltenia se caracterizează printr-o unitate de cultură materială, dar și spirituală, tributară unei conservări superioare a fondului străvechi daco-roman, dar a adstraturilor care au influențat ulterior cultura zonei (bizantin, post-bizantin, sud-slav, oriental și occidental).

Din această structură unitară fac parte și două meșteșuguri tradiționale, unul străvechi, de sorginte neolitică, olăritul, iar altul de dată mai recentă, încondeiatul ouălor, care a beneficiat de experiența și de imaginația meșterilor creatori de ceramică.

Ceramică

Centrele producătoare de ceramică din Oltenia au o caracteristică rară la noi în țară, și anume realizarea unei olării diversificate, de toate facturile: smălțuită, nesmalțuită, neagră (la Șimiani, în județul Mehedinți). Cu o mare varietate de stiluri și cu o cromatică la fel de diversă, ceramica oltenească are o personalitate proprie, născută din tradiții locale distincte, moștenite și cristalizate de fiecare generație.

Centrele de olari din Oltenia au fost relativ împrăștiate în teritoriu, așezate în majoritatea lor în zona subcarpatică, unde nu se putea practica o agricultură intensivă, în schimb găsiindu-se din belșug pământ bun de oale, acest meșteșug a prosperat, devenind o ocupație de bază, generatoare de venituri și bunuri obținute în baza trocului.

La Oboga a existat întotdeauna o circulație intensă a produselor, inclusiv a celor meșteșugărești, atât de la munte la câmpie, cât și în sens invers, întrucât localitatea a fost locuită în permanență de diferite categorii sociale printre care meșteșugarii ocupau un loc important. Ca și în alte zone, și meșterii de aici sunt confrunțați în prezent cu realități negative, din păcate prea bine cunoscute, care au impact asupra continuării acestor ocupații străvechi: diminuarea circulației produselor datorată preferinței cumpărătorilor pentru produse industriale, mai ieftine, regresul cantitativ al producției în lipsa unei cereri adecvate, lipsa de interes a tinerilor pentru învățarea și practicarea olăritului, restrângerea numărului de meșteri.

Începuturile olăritului la Oboga sunt fixate între secolele XVI-XVII, localitatea făcând parte din moșiile boierilor Buzești, ulterior fiind închinată Schitului Șerbănești Vâlcea, iar în secolul al XIX-lea „meșteșugul era așa de dezvoltat, încât autoritățile județului Romanați erau obligate să caracterizeze astfel economia județului: «industria există în starea cea mai rudimentară, ea mărgininu-se la (...) olăria ce se creează la Oboga»”. [Zderciuc, Silvia; Butoi, Mihai; Gheorghe, Mihai, *Așezări de olari pe Valea Oltețului*, în „Revista Muzeelor”, tom 6, nr. 2, București, 1969, p. 198]. Din același secol datează și plângerea lui C. Obogeanu (1838), care sesizează o situație alarmantă pentru recoltele agricole: „Între puțineii clăcași ce-i avem pe partea noastră de moșie numită Oboga, cei mai mulți au meșteșugul olării și fiindcă aceia mai în toți anii și-au lăsat cuvenitele pogoane deslucrate, tot îndeletnicindu-să la lucrarea acelu meșteșug mai cu totul au amortit sporul agriculturii.” [****Problema țărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea*, în „Documente”, București, 1977, p. 172-173].



Marin Ciungulescu, Oboga, jud. Olt.



*Ceramică de Oboga lucrată de olarul
Marin Ciungulescu.*

Dincolo de toate atestările, originea formelor și a motivelor ornamentale locale se regăsește în ceramica neolitică și în cea geto-dacică (câni de diferite tipuri, oale cu o mânășă sau două, ulcioare cu o toartă), ale căror artefacte au fost descoperite în toate necropolele din Oltenia, dar și în ceramica antică de import - forma amforelor folosite pentru lichide s-a perpetuat în oțetarele cu gâtul lung de la Oboga.

Cele mai vechi elemente decorative ale acestui centru ceramic care „a deservit marile așezăminte ale Basarabilor și Brâncovenilor, de la Brâncoveni, Plăviceni, Călușiu și ale marilor boieri de la Craiova și Slatina” [Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937, p. 101] au fost provenite din ceramica preistorică: triunghiul, spirala, valul, linia frântă, brâul alveolar, alcătuind o varietate nesfârșită de compoziții, (...) cunoscute din așezările neolitice aparținând culturilor Vădastra și Sălcuța, descoperite pe teritoriul județului Olt”. [Deleanu, Elena, *Centre și olari de pe Valea Oltețului*, în „Meteor”, serie nouă, anul I, nr. 2(5), Slatina, iunie 2003, p. 6].

Astăzi, la Oboga, diversitatea de forme și motive ornamentale asigură, pe de-o parte, profilul propriu centrului, iar, pe de altă parte, prin anumite „corespondențe”, racordul cu alte centre mai mult sau mai puțin apropiate - Horezu, Curtea de Argeș, Rădăuți (piesele de ceramică roșie).

Formele predominante la Oboga sunt: farfuri, taiere, oale de diferite dimensiuni, câni, ulcioare, borcane (pentru murături, untură, magiun etc.), oțetare, ghivece, solnițe, miniaturi, jucării, fluierici etc.

Decorul predominant în prezent conține motive specifice zonei, realizate în relief, transpuneri ale unor simboluri străvechi, adaptate formelor pe care le împodobesc: barza, șarpele, broasca, leul, brâuri alveolate sau „imprimare” cu titirezul - *melcul* (spirala), *cotelul* (valul), punctul, linia, cocoșul, coada de păun (sau coada de curcan), pomul vieții, vulturul. Bestiarul ceramicii obogene s-a fundamentat pe simbolurile animaliere din olăria bizantină, unde „anumite păsări - vulturul, porumbița, păunul - și animale - leul, pantera, cerbul etc., împreună cu șarpele, broasca (...) constituie un repertoriu ornamental obișnuit datorită semnificației lor magice sau religioase” [Nicolescu, Corina; Petrescu, Paul, *Ceramica românească tradițională*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 53].

Din secolul trecut se păstrează nume de olari celebri, premiați la concursuri specializate, precum Nicolae Florea Pielmuș, Marin Diaconeasa sau Mitriță Viscol, adevărat mentor al olarilor de astăzi, cel care „a preluat ideea tehnică a zdrobitorului de struguri și a realizat malaxorul pentru lut, prin adăugarea unui electromotor, ușurând astfel mult cea mai grea etapă, mestecatul lutului.” [Chivu, Iulian, *La Oboga, multimilenara roată a olarului rămâne încă perfectă*, în „România liberă”, 28 august 1999, p. 15].

Dintre olarii care au scris istoria recentă a vetrei Oboga, căruia literatura de specialitate i-a consacrat numeroase articole în care i s-a analizat stilul particular, caracterizat de o remarcabilă valoare estetică, se desprinde, în mod emblematic, regretatul Grigore Ciungulescu, cel care a încercat „să descifreze motivele decorative vechi de Oboga, să le surprindă esența, spre a le putea reda apoi în aspectele lor fundamentale (...) în dorința de a obține o creație originală, nouă, proprie stilului său de exprimare artistică.” [Vlăduțiu, Ion, *Creatori populari contemporani din România*, Editura Sport-Turism, București, 1981, p. 210].

Obiectele create de Grigore Ciungulescu, deși au păstrat aproape neschimbate formele tradiționale, au fost caracterizate prin bogăția compozițiilor ornamentale, prin echilibrul și proporția lucrărilor, prin grija și finețea execuției: taiere mari, străchini, căni de apă, de vin (cofe), putineie, tămâiernițe, ploști de țuică sau de vin, ulcioare de nuntă cu reprezentări zoomorfe sau avimorfe, precum și vase antropomorfe, buchetare (vaze), sărare (solnițe) și ibrice. Cele mai bogat decorate și cu o cromatică vie sunt ulcioarelor de nuntă de la Oboga, lucrate cu „reliefuri” aplicate, reprezentând șerpi, broaște, pești, păsări (berze, găini cu pui), lei. Multe din ulcioare au forma unor figurine antropomorfe, fiind asemănătoare vaselor preistorice.

Stilul Ciungulescu a reușit să singularizeze și motivele ornamentale de pe taiere, care, deși asemănătoare ca mod de execuție și reprezentare cu cele ale altor centre învecinate, au devenit inconfundabile: coada de păun, pomul vieții, melcii, bradul. Preferințele cromatice ale olarului se îndreaptă înspre galben, maro și verde. Moștenirea acestui stil a fost asumată de fiul olarului, Marin Ciungulescu, care duce mai departe tradiția artei părintelui său.

Reinventarea tradiției folosirii ulcioarelor de nuntă - obiecte de prestigiu - îi aparține tot lui Grigore Ciungulescu, care a început să le lucreze așa cum le făcea pe vremuri Constantin Diaconeasa, tatăl încondeietorului de ouă emblematic din Oboga Tudor Diaconeasa. Despre asemănările cu ulcioarele de nuntă horezene Ciungulescu explica: „Ni s-a spus câteodată că unele obiecte pe care le facem aici, la Oboga, seamănă cu cele de la Horezu. Am avut câteva discuții cu olarul OGREZEANU de la Horezu; el ne critica, zicea că ne-am luat după ei, da' eu i-am explicat că poate sunt unele apropieri între noi pentru că și centrele noastre sunt

destul de aproape - aproximativ 100 de kilometri. Poate că asta s-a întâmplat de mult, prin contactele pe care le-au avut bătrânii noștri, când mergeau cu carele la târg”.

Ulcioarele și ploștile de nuntă sunt cele mai fastuoase obiecte lucrate din lut, cu ornamente specifice, întotdeauna smălțuite, pentru a da un plus de farmec și frumusețe. Dincolo de pierderea treptată a funcției și a sensurilor cu care erau „încărcate”, ulcioarele de nuntă, forme recuperate de Grigore Ciungulescu, reprezintă astăzi „vestigii” ale artei, a căror aură și fast dăinuie peste timp. Dacă înainte făceau parte, alături de ploștile de lut, din ceremonialul tradițional al nunții, astăzi ele „vorbesc” mai mult despre talentul celor care făuresc aceste alcătuirii de poveste în care își găsesc locul păsări și animale dintre cele mai diferite în întruchipări de ansamblu ce sugerează adesea silueta feminină ca simbol al fertilității.

Aceste piese spectaculoase se mai lucrează astăzi doar la Oboga și la Româna, deși în trecut erau și mândria altor centre de ceramică oltenească, precum Corbeni, Bobicești sau Comănești, alături de diferite alte obiecte ceramice (taiere, străchini, ploști). Barbu Slătineanu, în lucrarea sa *Ceramica românească*, le încadrează în categoria „Ceramică ornamentală”, amintind totodată bogăția formelor și ornamentația în relief a acestor piese emblematice: „Ele sunt făcute pentru a da băutură mirelui și miresei, au locașuri de lumânări și sunt bogat împodobite cu figuri în relief. Cele mai multe însă, prin ornamentația lor bogată, sunt

greoaie. De obicei, partea de sus a ulcioarelor arată un cap de animal fantastic și lichidul se scurge prin gura lui deschisă. Diverse motive în relief ornamentează pântecul, cum ar fi o pajură cu aripile întinse. O altă formă destul de îndrăgită pare a fi aceea a unei berze cu pui ascunși sub ea.” [Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937, p. 161].

Impresionează la olarii care făuresc asemenea unicate virtuozitatea creatoare și elanul imaginativ cu care se asociază un număr restrâns de motive într-o varietate nesfârșită de compoziții ornamentale. Valoarea ornamenticii se definește în mare măsură prin vechimea motivelor, prin redarea lor în „sintagme” actualizate și prin diversitatea multiplicării soluțiilor de grupare a acestora în noi câmpuri ornamentale.



Costinel Beșteleu, Oboga, jud. Olt.



Tudor Diaconeasa, Oboga, jud. Olt.

Ouă încondeiate

Începutul și sfârșitul, „palat de nuntă și cavou”, oul conține dual taina facerii vieții, dar și a închiderii ei în rotundu-i nepătruns. Oului i se atribuie misterul creației, sinteza din care ia naștere universul, lumea, omul. Toate popoarele cred în oul cosmic. În credințele românilor, „soarele e dintr-un ou”.

Ouă roșii, ouă vopsite sau ouă scrise, ouă împodobite, săpate, muncite, încondeiate, ouă închistrite, împistrite, năcăjite, chinovărite, picate, împestrițate, împuiate, ouă cu chicățele, oricum li se zice la noi, la români, ouăle pascale cuprind în transformarea lor uimitoare credințe, tradiții, legende, obiceiuri.

La început a fost oul alb, implicat în legende cosmogonice, rituri, ceremonii, credințe și gesturi rituale. Oul, ca sursă primordială a vieții, ca origine a întregului univers apare la aproape toate popoarele lumii. Când se vorbește însă despre ouăle colorate, aria se restrânge la continentele grupate în jurul Mediteranei: Europa, Asia, Africa.

Modelele „scrise” pe ouă amintesc de decorurile folosite pe țesături, cusături, pe lemnul încrustat sau pe ceramică. Astăzi, ouăle încondeiate cu motive specifice zonelor etnografice sunt mostre de virtuozitate creatoare, de imaginație debordantă, de putere de concentrare, prin simboluri, abstractizări și geometrizări specifice artei noastre populare.

După ce au fost pregătite (curățate, spălate, fierte sau golite de conținut), ouăle se încondeiază cu ceară, cu ajutorul unor instrumente simple, care poartă denumiri diferite în funcție de zonă: *chișiță, pișiță, pcișiță, pcișișă, tcșiță, chirșiță, închistritoare, condei*. Alte instrumente care au un rol în procesul de realizarea a ouălor încondeiate sunt *feleșteul* sau *motocul*, *mățuful* sau *mățazul*, *pământuful* sau *feleștiucul*.

Cei ce vopsesc ouăle în culori naturale utilizează mai multe plante (arin, prun, nuc, soc, corn, mesteacăn, gălbenare, mălin, leuștean, mac etc.), iar ca „stabilizatori”, se folosesc piatra acră, piatra vânăță, sarea mare și calcanul (*vitriolum martis*). Astăzi se întrebunțează la vopsit mai mult culori chimice.

Din punct de vedere cromatic, ouăle din Oltenia sunt ierarhizate în patru categorii: *ouă monocrome, ouă monocrome cu ornamente, ouă policrome cu ornamente și ouă cu ornamente în relief* - „ouă muncite în chiclazuri și se fac aplicându-se pe ou ceară colorată cu vopsele cumpărate din târg, ceară care rămâne pe ou, în relief”.

La capitolul tehnicilor decorării se disting trei tipuri decorative: primul este și cel mai simplu, atunci când oul este tratat nu sub raport volumetric, ci în plan, rotind mereu axul său vertical. Al doilea tip este „cel ce se întemeiază pe câmpuri ornamentale orizontale, motivele izvorând dintr-o



poziție centrală, adică de pe «gabaritul maxim»". Cea de-a treia compoziție este și cea mai frumoasă, întâlnită în Bucovina, și apare atunci când decoratoarea creează un sistem de ornamentare.

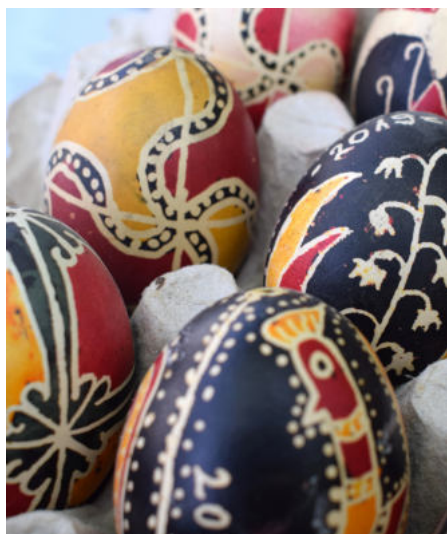
Meșterii încondeietori de ouă, adevărați bijutieri a căror artă o amintește pe cea a vechilor miniaturişti, încep decorarea oului prin împărțirea câmpurilor ornamentale de-a lungul și de-a latul oului cu un creion sau direct cu chișița cu ceară. Când se alege modelul „calea rătăcită”, se ornamează liber, fără împărțirea în câmpuri.

Ornamentica vizează motive aparținând regnului animal (zoomorfe, avimorfe ș.a.) - *broasca, albina, șarpele, melcul, peștele, cocoșul, laba găștei*, vegetal (fitomorfe) - *frunza bradului, frunza stejarului, trifoiul, ghiocelul, spicul grâului, miezul de nucă*, din seria uneltelor casnice sau folosite la munca câmpului (skeomorfe) - *furculița, vârtelnița, lopata, grebla, cârja ciobanului* sau altele, precum *desagii, brâul popii, calea rătăcită*.

Multitudinea însemnelor de pe ouă este abordată în lucrările de specialitate în lungi șiruri de cuvinte ce desemnează în ordine alfabetică numeroase transpuneri grafice și picturale, de cele mai multe ori ale unor semne și reprezentări concrete și foarte diverse: *albina, aripioara, berbecele,*



Învățăor Petre Ciobanu și Costinel Beșteleu



Ouă cu motive tradiționale de Oboga încondeiate de Costinel Belșteleu (septembrie 2020).

bobocul, calul, câmpul, cercelul doamnei, clopoțelul, creanga, creasta cocoșului, crucea românească, floarea domnească, fluturile, greierul, gura broaștei, hârlețul, lopata, musca, ochiul bouului, păianjenul, pana corbului, porumbița, rața, roata carului, sania, sapa, secera, soarele, steaua, turma de capre, unghia caprei, zmeul și multe altele.

Meșteșugul încondeierii ouălor se practică și astăzi în multe zone ale României, cea mai renumită fiind Bucovina. Aici, în numeroase localități, încondeierea ouălor, în special în lunile premergătoare Paștilor, constituie o ocupație de bază și o veritabilă atracție pentru turiști. La Oboga, centru reprezentativ al ambelor meșteșuguri, cei mai mari olari au fost și cei mai renumiți încondeietori de ouă.

Notele distinctive ale ouălor încondeiate de Oboga sunt: tricromia negru - roșu - portocaliu/galben, folosirea culorilor vegetale (din coajă de arin - negru, coajă de măr - galben și petale de flori de mac - roșu și motivele specifice, comune atât ceramicii, cât și ouălor încondeiate: *cocoșul, păunul, vulturul, broasca, peștele, pomul vieții, mărgăritarul, frunza de jugastru, ghinda, fierul plugului, steaua cu opt colțuri, calea rătăcită.*

„Modeste și cu motive relativ puține la număr, ele au făcut posibilă categorisirea «Ouă de Paști din Oboga», ceea ce poate însemna un rang dobândit în arta populară oltenescă. Desenul lor, adesea naiv, așezat pe ou ca pe o foaie de hârtie rotunjită, nerespectarea tiparelor volumetrice, nesupunerea și neatârarea față de stilurile altor zone, opace și rezistente în calea inovațiilor generalizate, arhaicitatea vădită în tehnicile de lucru, în mentalități și simboluri speciale, toate acestea dau o viață și un sens aparte acestui vechi meșteșug la Oboga.” [Mihăescu, Corina, *Carte de învățătură (I). Ouăle de Paști din Oboga*, Editura traditiioiltenesc.ro, Slatina, 2010].

Mărturisirile meșterului Tudor Diaconeasa privind experiența îndelungată în meșteșugul *picatului* ouălor cu ceară și cu culoare i-au conferit într-un anumit fel și statut de scriitor, căci de-a lungul atâtor ani când a purtat condeiul, multe povești au mai scris mâinile sale pe „nevinovatul, noul ou”. Îmi amintesc îndemmurile sale atunci când l-am rugat să mă primească ca ucenică pentru câteva ore: „Să nu vă fie teamă, să lucrați cu curaj, mai ales dacă stați bine și cu talentul la desen. Depuneți efort să nu le greșiți, că așa cum faceți modelele cu ceară, așa rămân și așa vi le dau la vopsit. Oul frumos iese atunci când îl lucrezi și-ți pare rău când îl lași din mână”.

Povestea meșterului a început să curgă, în paralel cu sfaturile vizând lucrul efectiv. Parcă vorbeam de-o viață despre cum a început totul, despre formarea lui în meșteșugul pe care l-a ales, sau de care a fost ales, deși vocația moștenită din familie ar fi trebuit să-l îndrepte și spre olărit: „Am încercat, dar nu pot să spun că eu știu să fac oale sau ceramică din asta de-a noastră. Dacă încerc să fac un taier, adică o farfurie, așa cum se zice pe la noi, nici mie nu-mi place să mă uit la ea. Așa că eu am

moștenit de la tata și de la bunicu’ doar îndeletnicirea asta - încondeiatul de ouă. Așa m-am pomenit eu cu încondeiatul din familie. Cam de pe la 8 ani am început să mă joc, iar pe la 14 ani îl imitam bine pe tata, care nu mai putea să lucreze”.

„Ceea ce fac eu este ceva specific, de aici, de la noi, nu mai există în altă parte. Sunt foarte frumoase ouăle pictate din Bucovina. Mie îmi plac foarte mult; ce nu-mi place la ele este că sunt date cu lac pe deasupra și uneori sare lacul de pe ele. Am învățat de la cei care încondeiază acolo mai multe lucruri, printre care să-mi fac și eu coadă mai lungă la condei și să mă sprijin cu degetul de ou, că înainte țineam condeiul în mână în altă poziție decât îl țin acum; îl țineam în podul palmei și îmi mai tremura mâna la desen.”

Și, treptat, am intrat, cu respect și atenție, în tainele meșteșugului, deschizând primele pagini ale abecedarului încondeietorului de ouă, sub îndrumarea maestrului Tudor Diaconeasa.

„Mai întâi strâng ouăle de la găini, le spăl bine, cu săpun făcut în casă, le pun la uscat, le șterg cu un prosop curat. Apoi, altă fază este când se golește oul de conținut; cu o rozetă mică de metal, cu care înțep oul la cele două capete; fac două orificii - unul sus și altul jos - amestec cu acul sau cu o sârmă subțire în el; suflu ca să se golească sau trag cu para de cauciuc. Înainte le lăsam așa, întregi, dar se mai spărgeau și se stricau printre ele. Din experiența mea, un ou care este negolit până la 20 de ani, când îl miști în mână trocănă, de la 20 de ani în sus face un zgomot mai mic, apoi peste mai mult timp face un zgomot ca și cum ai băga o alice sau o jucărie într-o cutie. Ce rămâne înăuntru se transformă într-o mărgică, ce pare a fi chihlimbar.

După ce am pregătit ouăle cum am spus, se începe încondeiatul cu ceară fierbinte, cu un condei. Condeiul este o bucată mică de lemn, ca un creion plat, cu un orificiu în care se introduce o pâlnie foarte mică de metal, foarte subțire în vârf, ca un ac, prin care se scurge ceara pe ou. Lemnul este prins de metal printr-o sârmă subțire de cupru, care ajută în timpul trasării modelului și la menținerea temperaturii cerii. Eu am văzut la tatăl meu că avea condei de argint; bătea argintul așa de bine și-l subția de-l aducea pe vârful acului, așa cum e pixul.

Fac apoi conturul cu ceară. Aceasta este prima mână, așa îi zicem noi, este mâna de alb, adică modelul pe care îl facem acum rămâne la final cu contur alb. Astup cu ceară și cele două capete ale oului, ca să nu intre culorile în interior.

A doua mână este de galben; se prepară vopseaua galbenă din coajă de măr pădureț fiartă bine, până când îi iese spuma deasupra - o spumă gălbuie.

Se dă vasul la o parte de pe foc, se scoate coaja și se lasă să se răcească până când devine călduță, ca o apă cu care se frământă pâinea. Se introduce apoi piatra acra - noi îi spunem *căldăcan* - asta îi dă puterea

să îngălbenească. Bag degetul în apă și, dacă nu mă arde, bag ouăle. Dacă le-aș pune în apă fierbinte, atunci ceara s-ar topi și ar trebui să iau totul de la capăt.

După ce ouăle au prins pe părțile neacoperite de ceară culoarea galbenă, le scot și le pun la uscat. Acopăr apoi iar cu ceară pe fondul galben părțile care vreau să rămână galbene. După aceea prepar culoarea roșie. Roșul adevărat iese din petale de mac roșu sălbatic, care dă rezultate foarte bune, da' trebuie cantitate foarte mare. Petalele se usucă la umbră. La un kilogram de petale reușești să roșești cam 150 de ouă. La cinci-șase litri de lichid de la zeama de fiertură pun 25-30 de grame de piatră acră.

În ultima vreme am băgat de seamă că pot folosi și culorile astea de la pachet pentru a obține roșul. Iau și *Galus* roșu de haine. La cinci litri de apă pun un pachet din care vopsesc cam 100 de ouă. La roșul ăsta pun în loc de piatră acră oțet și zahăr, ca să nu se piardă tăria și să nu se ia mai târziu culoarea de pe ele.

Ouăle se pun ca și la baia de galben tot într-un vas emailat și pun deasupra lor un inel de metal pentru că ele, fiind ușoare, rămân la suprafață, iar eu trebuie să am grijă să fie acoperite în totalitate de zeamă. Le lași acolo până te mușcă de suflet.

Le scot apoi, se usucă și, din nou, se acoperă părțile de roșu cu ceară. Este ultima dată când le pic cu ceară. De acuma aproape tot oul este învelit de ceară și încep cu negrelile. Ce se vede la sfârșit, fondul negru, asta înseamnă că acolo nu a fost ceară pe el, adică a fost spațiu special pentru negru.

Pentru culoarea neagră iau coajă de arin. O pun la fiert și bag în apă călăican, care fixează negrul. Introduc ouăle în negreli, dar de data asta apa trebuie să fie fierbinte, ca să se topească ceara sub care sunt făcute modelele pe alb, pe galben și pe roșu.

La sfârșit trebuie să fie două persoane: una ia oul și îl șterge, alta îl finisează, îi dă luci; pentru asta slănină este cea mai bună, da' să nu fie sărată, că strică culorile. Dacă nu folosești slănină, pui ulei pe o cârpă și ștergi oul cu ea și oul va străluci.

La noi regula este să se folosească doar culorile despre care am vorbit, dar, din curiozitate, am obținut din plante și albastru sau verde. La mărgăritar am făcut frunzele verzi; sunt foarte frumoase așa, dar își mănâncă legea și nici muzeele nu-mi dau voie."

Tocmai când mă pregăteam să-l întreb pe meșter ce a fost mai întâi, „oul sau ceramica?”, acesta, continuându-și dizertația, punctează, ghicindu-mi parcă gândul, ideea potrivit căreia oamenii întâi au decorat ouăle și apoi vasele de lut.

Mărturiile de altădată ale tatălui și bunicului său, transformate în plăcute aduceri-aminte, reprezintă astăzi un reper ce conferă valoare și adevăr vorbelor sale.

„Și bunicul și tata mi-au spus că aici, în Oboga noastră oalele și

taierele erau simple, nu aveau modelele de acum pe ele. Este clar atunci că prima dată s-au încondeiat ouăle și apoi ceramica. Că și modelele de pe ceramică sunt într-un fel tot încondeiate, numai că în loc de condei se folosește cornul de vită cu diferite vopsele colorate.

Primul pește de pe taiere a fost luat tot de la ou. Aproape toate modelele de pe ouă au trecut mai târziu și pe ceramică. Doar calea rătăcită n-au reușit olarii să o facă ca pe ou, că e rotund și se desfășoară mai bine pe ou decât pe o farfurie.

Tata a făcut pe oale și herovimu'; acuma nu se mai face. Coada de păun și mărgăritaru' tot de pe ouă au fost puse pe vase."

Profesorul meu de încondeiat ouă îmi pune în față un caiet unde a desenat și a colorat toate modelele de ouă, iar în dreptul fiecăruia a caligrafiat tâlcul.

Ce vor fi fiind aceste semne la începuturile folosirii lor și ce mesaj trimiteau ele către colectivitate este greu de spus. Nici nu știu în ce măsură astăzi oamenii mai au nevoie ca aceste lucruri să semnifice sau să se regăsească întrucâtva ca mod de viață sau ca mentalitate într-unul din sensurile din trecut. Dar ceea ce știu este că ei au încă nevoie de ele, măcar și ca niște forme golite de semnificații, căci obiectele de artă populară comunică, dincolo de simbolurile primare, date și idei despre noi, care vin din trecut. Chiar și neînțelese până în ultimul grad, despre ele oricând putem spune că sunt frumoase, muncite, pentru că reprezintă felul de a fi fost al oamenilor, nevoile și năzuințele lor, care chiar și peste veacuri se regăsesc într-un fond comun. Știute sau neștiute, înțelese sau doar sugerate, semnele artei populare reprezintă cheia cu care putem încă deschide ușa viitorului.

În timp ce citesc rândurile din caiet, dedicate fiecărui model în parte, mă gândesc la comparația condeiului cu ceară cu acela cu cerneală.

Pe primul, Tudor Diaconeasa se pare că „l-a purtat mai bine”, căci scrisul pare să-i îngrădească gândirea plină de vervă și nerv pe care o exprimă mult mai bine spontan, în vorbire, într-o topică firească.

Totuși, rândurile scrise au valoare de document; de aceea, ele trebuie considerate ca atare, valorizate și completate cu alte date oferite prin viu grai.

Înainte de a ne explica în ce consta ornamentica ouălor încondeiate de la Oboga, meșterul simte nevoia să „dea seama” de ceea ce face și de datoria pe care o are prin faptul că a moștenit această îndeletnicire:

„Eu ce-am pomenit de la părinți aia fac; nu mă abat de la ceea ce m-au învățat ei. Aș putea să fac și flori pe ouă sau tot felul de modele sau aș putea să lucrez așa ca în Bucovina, dar nu am dreptul ăsta, pentru că eu doar așa ceva am învățat de la părinți și așa trebuie să duc mai departe. Și de la muzeu mi s-a spus tot la fel: să-mi mențin culoarea și lucru' pe care-l cunosc de la părinți. Să nu copiez din altă parte alte modele, să le fac mereu pe astea ale noastre.

La noi au fost 10 modele, pe care eu le-am păstrat. Le fac mereu pe astea pe ouă. Ele sunt: *cocoșu'*, *vulturul*, *peștele*, *frunza de jugastru*, *mărgăritaru'*, *herovimu'*, *pânza de păianjen*, *pana de păun*, *calea rătăcită* și *fierul plugului*.

Așa cum v-am mai spus, toate reprezintă ceva, înseamnă ceva. Dumneavoastră o să mă întrebați ce înseamnă, iar eu o să vă spun, pentru că am fost inspirat și l-am întrebat și pe taică-meu ce reprezintă fiecare. Așa le-am înțeles eu și mai bine semnificația și am și reținut-o.

Cocoșul este ceasul deșteptător al țaranului. Înainte de a ieși ceasurile, bătrânii se ghidau după cântatul cocoșului. Și acum sunt oameni care se trezesc fără ceas atunci când cântă cocoșul și se pregătesc de treabă." În caietul cu modele de ouă încondeiate al lui Tudor Diaconeasa, cocoșul ocupă prima poziție, cu următoarea explicație: „Țăranii din timpurile trecute, atunci când nu se pomenea și nu se știa ce este ceasu', se orientau după cântatul cocoșului. (...) Trebuie știut că în privința cocoșului este foarte mult de vorbit.”

Despre *vultur* Tudor Diaconeasa a scris următoarele: „Vulturul a fost recunoscut stema țării noastre, România... Odată cu venirea partidului comunist la putere, stema României, vulturul, a fost dată jos, și iată din nou, România a luat stema pe care a avut-o din moși-strămoși.”

În viziunea meșterului, *peștele*, atât de bogat în semnificații, nu are sens suplimentar, ci numai denotație alimentară, culinară, așa încât el „reprezintă cu adevărat mâncarea țaranului. Cum poate el să plece la muncă pe lipărul ăla de vreme, vara, la câmp, cu mâncare gătită sau cu ciorbă, că se acrește... De aceea el lua în coș un pește uscat și o bucată de pâine sau turtă, cum spunem noi. Asta era vara mâncarea lui, când mergea la munca câmpului.”

În înscrisurile sale, Tudor Diaconeasa îl definește ca fiind „hrana de deplasare a țaranului la muncă. El este cu adevărat căutat și întrebuințat de majoritatea persoanelor care fac deplasare și au de lucru mult. Ele iau pește sărat și o cantitate de apă mai mare, deoarece peștele cere multă apă”.

Herovimul, al patrulea model, simbolizează credința. „Tata îl făcea și pe oale, așa cum este pictat în biserică, deasupra altarului, cu aripile deschise. Herovimu' e credința, tot o credință-n Dumnezeu. Acest înger, Herovim, a existat și există în toate bisericile.

Cu frunze de jugastru se împrouă porțile în ziua de Sfântu' Gheorghe, pentru îndepărtarea răului și a bolilor la animale. Jugastru' este și lemnul din care se face jugul, un lemn mai ușor care nu se rupe cu una cu două de greutate și totodată este mai ușor pentru boi să țină pe grumaz jugul.”

Explicația scrisă consemnează faptul că *frunza jugastrului* este „amintirea de la jugu' tras de boi și de la frunza de se vede prin majoritatea pădurilor; acest arbore se găsește foarte des. Jugastru' are mai multe amintiri, de exemplu, în ziua de Sfântu' Gheorghe se împrouă pe la toate casele cu ramurile lui și de aceea jugastrului i se mai spune și împrou”.

Și *pana de păun* își are rolul ei, denotând diferența între bogat și sărac. „Deci țaranul nu putea ca să-și permită un păun cu păuniță la el în gospodărie. Era la noi un boier în Dobriceni care avea păuni. Mulți olari au luat de pe ouă modelul și l-au pus foarte frumos pe taiere.”

Cât privește „definiția” pentru *fierul plugului*, ea este scurtă, sintetizată ca o sentință: „cu această sculă s-a muncit în continuu, deci, dupe urma lui se scoate hrana tuturora”.

Dincolo de sensul obogean, *mărgăritarul* evocă, prin delicatețea lui și prin mirosul neasemuit, primăvara. Dar, apariția lui pe ouăle încondeiate transmite următorul mesaj: „Când înfloare mărgăritaru' și-ai rămas cu boaba de porumb nepusă-n pământ, te gândești: «Măi, dacă mărgăritaru' înflori și eu porumbu' nu-l pusei, aoleu, păi întârziai!»”. Altfel spus, „când mărgăritarul a răsărit, îți dă de veste că e târziu să mai semeni”.

Legenda *pânzei de păianjen* este bine spusă. „Deci, se spune că atunci când Maica Domnului a născut pe Iisus, păianjenul i-a țesut o pânză deasupra feței ca să fie ferit de anumite insecte otrăvitoare”.

În ceea ce privește motivul *calea rătăcită*, Tudor Diaconeasa consemnează o explicație pitorească: „Despre calea rătăcită, iată ce spune legenda: țaranul a terminat cu tot însământatu', adică porumb, fasole, floarea-soarelui etc., și de bucurie că a terminat, a schimbat cărarea și s-a rătăcit.” În discuțiile libere, meșterul acceptă și alt sens pentru calea rătăcită, și anume, că oricât de greu și de meandric ar fi drumul omului, el tot în locul lui din care a plecat se întoarce, altfel spus „din locul ăla a plecat și tot acolo s-a întors.” Un fel de mit al eternei reîntoarceri... Numai că „...noi îi spuneam potecă, da' ne-a venit de la București să-i zicem cale”.

Timp de aproape 60 de ani, Tudor Diaconeasa a încondeiat ouă „după chipul și asemănarea” celor pe care le-a picat cu ceară tatăl său. A știut dintotdeauna că acesta este un mod de a menține o tradiție.

Arta încondeiatului ouălor nu a murit la Oboga, căci tradiția aceasta continuă prin cei care au învățat tainele meșteșugului de la Tudor Diaconeasa - învățătorul Petre Ciobanu și tânărul Costinel Beșteleu, dar și frații Daniela și Ionuț Vladu din satul Călui. Astfel, rândurile scrise de meșter și ilustrațiile „abecedarului încondeietorului de ouă” au reprezentat un impuls pentru resuscitarea unui meșteșug care mai are încă multe de spus în zona unde a determinat apariția unei ceramici de o factură particulară. Poate că poteca rătăcită va fi descoperită de un olar și drumul va continua în sens invers. Pentru că oul e rotund.

Bibliografie

*** *Problema țărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea*, în „Documente”, București, 1977.

Chivu, Iulian, *La Oboga, multimilenara roată a olarului rămâne încă perfectă*, în „România liberă”, 28 august 1999.

Deleanu, Elena, *Centre și olari de pe Valea Oltețului*, în „Meteor”, serie nouă, anul I, nr. 2(5), Slatina, iunie 2003.

Mihăescu, Corina, *Carte de învățatură (I). Ouăle de Paști din Oboga*, Editura traditioltene.ro, Slatina, 2010.

Nicolescu, Corina; Petrescu, Paul, *Ceramica românească tradițională*, Editura Meridiane, București, 1974.

Slătineanu, Barbu, *Ceramica românească*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1937.

Vlăduțiu, Ion, *Creatori populari contemporani din România*, Editura Sport-Turism, București, 1981.

Zderciuc, Silvia; Butoi, Mihai; Gheorghe, Mihai, *Așezări de olari pe Valea Oltețului*, în „Revista Muzeelor”, tom 6, nr. 2, București, 1969.

Text și fotografii:
Dr. **Corina MIHĂESCU**
Cercetător științific I,
Institutul Național al Patrimoniului

Procesiunile la Mănăstirea Moisei - o privire diacronică

„Mersul în proșesie” la Mănăstirea Moisei cu prilejul Adormirii Maicii Domnului este, în prezent, un complex ritual creștin și popular, asimilat cultului de supra-cinstire (hiperdulie) a Maicii Domnului în Biserica Ortodoxă. Deopotrivă parte a patrimoniului imaterial și creștin din România, ritualul este cunoscut în arealul său de răspândire și sub denumirile de proșesii, profesii, mersul în profeți. Această din urmă denumire provine de la numele de profeți pe care îl poartă copiii membri ai procesiunilor, îmbrăcați în haine albe, dar mai ales fetițele, gătite cu coronițe albe pe cap.

Produs al culturii orale de tip folcloric, transmis din generație în generație, mersul în profeți este un ritual calendaristic de vară, dedicat sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, fiind înscris în calendarul popular local și național ca un obicei reprezentativ pentru zona și perioada din an când se performează.

Locul obiceiului în Biserica Ortodoxă Română este în cultul popular al Maicii Domnului, fiind un obicei unic prin faptul că este o procesiune de sorginte catolică, asimilată și practică în Biserica Ortodoxă de comunitățile foste greco-catolice până în 1948, dar revenite, în prezent, la ortodoxie.

Subiect uneori controversat al istoriei bisericesti din zonă, dar și al tradiției populare, procesiunile la Adormirea Maicii Domnului de la Mănăstirea Moisei au reușit să împământenească, să româneze și să transforme, în sens ortodox, un străvechi obicei moștenit, în zonă, pe filieră greco-catolică, dar prezent și în ortodoxie, încă de pe timpul creștinismului primar, atât sub forma pelerinajului în ziua și la locul martiriului primilor sfinți mucenici, cât și sub forma procesiunilor organizate la înmormântarea creștinilor.¹

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 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.



Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Moisei.

¹ Iuliana Băncescu – *Procesiunile de la Mănăstirea Moisei*, Editura Macarie, Târgoviște, 2000.



Prapuri de procesiune.

Singura mărturie istorică pe care o putem lua ca reper este faptul că, la sfințirea vechii biserici a Mănăstirii Moisei (1672), când documentele² consemnează aici prezența sfântului mitropolit Sava Brancovici, nu este menționată prezența procesiunilor, ceea ce ar demonstra că începutul obiceiului este ulterior acestei date. Dacă coroborăm această informație cu caracteristicile pe care ritualul le-a moștenit de la catolicism, putem trage concluzia că la originile acestuia ar fi influența catolică, deci începuturile sale s-ar situa după anul 1700.

La acea vreme, Biserica Ortodoxă avea statutul de tolerată în Imperiul Habsburgic, ortodoxia nefăcând parte dintre religiile recepte (Calvinism, Catholicism, Uniatism, Lutheranism). Preoții aveau statutul de iobagi, trebuind să plătească dări împovărătoare statului, românii înșiși fiind oprimați și lăcașele lor de cult, dăruite.³ În acest context, Uniatismul a sperat să rezolve din probleme și să ușureze situația Bisericii și a românilor. Dar istoria a dovedit că acesta mai mult a complicat lucrurile.

Cert este că, pe la anul 1700, în zona Moiseiului era stăpânire habsburgică și religia oficială, catolicismul, sfântul locaș fiind și pe acea vreme o enclavă ortodoxă, rânduie de pronia dumnezeiască spre păstrarea dreptei credințe în această parte de țară. Documentele istorice consemnează eforturile pe care le făcea mănăstirea pentru a menține ortodoxia în zonă. De fapt, Moiseiul era metoc al Mănăstirii Putna din Bucovina, trimițând băieți la școlile ortodoxe din Moldova, pentru a

deveni preoți și primind, din partea Mănăstirii Putna, cărți de cult ortodoxe, cărăte uneori peste munți cu sacii, în spinare, de către ortodocșii țărani sau preoți.

În acest context, apariția procesiunilor, care s-au desfășurat după ritualul procesiunilor mariale catolice până după 1948, se explică nu numai datorită propagandei bisericii romane care dorea să se impună, ci și datorită faptului că ele țin de manifestările populare, destinate, la acea vreme, facilitării pătrunderii ideilor noii confesiuni în poporul neinstruit, pe baza textelor accesibile, acompaniate de frumusețea melodiilor. Chiar și muzica bisericească a bisericii uniaste a fost de influență folclorică, melodiile populare fiind singura sursă de înnoire a acestei muzici, care trebuia să se distingă cumva de muzica psaltică ortodoxă, dar nu se putea înnoi din muzica bisericii romane, care era prea depărtată spațial.

Așadar, mărturiile istorice ne fac să înclinăm a crede că Biserica Catolică a acelor vremuri folosea cântarea și chiar pelerinajul ca pe niște abile instrumente de propagandă în rândurile poporului neinstruit, căci tocmai această simplitate a lui a făcut imposibilă convertirea românilor la catolicism, pe care iscusii iezuiți o încercau, fără succes, de pe la anul 1200, prin propaganda pe care o desfășurau în Transilvania.⁴ Neinstruiți, dar foarte atașați de legea, de Biserica și de credința ortodoxă moștenită de la strămoși, românii au rămas neclintii în fața acestor tentative perfide,



Cele două biserici ale Mănăstirii Moisei.

² Vezi, la fotografia, tripticul scris cu acest prilej, care se păstrează încă în Mănăstirea Moisei și consemnează donatorii care au contribuit la ridicarea bisericii, amintind și de marele eveniment al sfințirii acesteia.

³ Pr. prof. Dumitru Stăniloae, Uniatismul din Transilvania, încercare de dezbinare a poporului român, București, 1973. Vezi și Stefan Meteș, Istoria Bisericii și a vieții religioase a românilor din Ardeal și Ungaria. Vol.I, Până la 1700, Arad, 1918, XII, precum și Stefan Meteș, Relațiile Bisericii românești ortodoxe din Ardeal cu Principatele Române în veacul al XVIII-lea, Sibiu, 1928 și lucrarea Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria, Sibiu, 1936, CXXVIII.

⁴ Vezi D. Stăniloae, *op. cit.*



Repetiție pentru plecarea „în prosesie”, în postul Maicii Domnului.



Gătitul fetei - Poienile de sub Munte.



Procesiunea de la leud în curtea bisericii, gata de plecare.



Procesiunea din Săliște, cu preotul, iese din biserică.

asemeni și primelor generații de după uniație, ai căror reprezentanți au plătit chiar și cu viața, mucenicește, pentru apărarea ortodoxiei⁵ și a tradițiilor străbune.

De aceea, presupunem că a trebuit să treacă ceva vreme de la semnarea actului lui Atanasie Anghel până la statornicirea catolicismului pe aceste meleaguri și la organizarea procesiunilor la Sfânta Maria, ceea ce ne-a făcut să estimăm începuturile obiceiului pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, după trecerea unei generații de la Uniație.

Pe de altă parte, documentele confirmă existența actualei mânăstiri din anii 1599-1600, dar se crede că viața monahală a început la Moisei cu mult mai înainte, după unii cercetători chiar din secolul al XIV-lea. După mărturiile pe care le găsim în istoria Bisericii Ortodoxe universale, încă de la începuturile creștinismului, suntem îndreptățiți să credem că și în această parte a țării credincioșii participau în număr mare la hramul mânăstirii, Adormirea Maicii Domnului, cu atât mai mult cu cât aici este atestată prezența unei vechi și valoroase icoane a Adormirii, despre care credem că era venerată în chip deosebit în ziua hramului, conform tradiției ortodoxe.

Mai mult decât atât, în arhivele mânăstirii s-au păstrat documente care consemnează că Sfântul Ierarh Sava Brancovici, Mitropolitul Transilvaniei, care deținea atunci și demnitatea de Episcop al Maramureșului, a oficiat târnosirea sfântului lăcaș cu o deosebită solemnitate, ierarhul fiind însoțit de un mărit sobor de preoți și călugări, între care reprezentanți ai Mânăstirii Putna, de față fiind și mari mulțimi de credincioși din tot Maramureșul și nu numai.

De asemenea, la Mânăstirea Moisei, în 1690, a ținut sobor Sfântul

Ierarh Iosif Mărturisitorul, pe atunci Episcop al Maramureșului. Mânăstirea a fost reședință episcopală în ultima perioadă a păstoririi Episcopului Serafim de Petrova și la începutul păstoririi Episcopului Dosoftei al II-lea Teodorovici, care a mutat-o apoi la Mânăstirea Uglea. De asemenea, documentele consemnează că la această mânăstire a funcționat o școală, unde tinerii învățau carte, o școală de pictură și o școală unde se inițiau viitorii preoți și cântăreți bisericești.⁶

Toate aceste date istorice atestă importanța și renumele pe care le avea, în zonă, sfântul lăcaș⁷ și se constituie ca argumente în favoarea ideii că este imposibil să nu fi venit credincioșii la hramul mânăstirii, în număr mare, chiar și înainte de uniație. În ortodoxie însă, 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 mânăstire, 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 mânăstirii, în cazul nostru, sfânta icoană mai sus

⁶ Idem vezi și Mircea Păcurariu – *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, vol II, pag 61 - 94 și *Pagini din viețile sfinților*, Editura Sfântul Nectarie Taumaturgul, Târgu Neamț, 2012.

⁷ <http://www.judetonline.ro/turism/manastiri/manastirea-moisei.html> 7 Arhim Ioan Horea, Op. cit. vezi și, prof. dr. Nuțu Roșca – *Mânăstirea Moisei*, Editura Mânăstirii Moisei, 2012, scrisă sub îndrumarea protos. Teofil Pop, starețul mânăstirii.

⁵ Arhim. Ioan Horea – *Mânăstirea Moisei – Maramureș*, Editura Sfintei Mânăstiri Moisei, 1994 vezi și Stefan Meteș lucrările citate mai sus; vezi și Protosinghel Teofil Pop - *Scurt istoric al Mânăstirii Moisei*.



Plecarea spre Mânăstire de la biserica satului Rozavlea.

menționată, dar și icoana Maicii Domnului primită de mânăstire ca dar de la un monah athonit, cunoscută până în zilele noastre, în evlavia populară, ca dătătoare de har, vindecătoare, izbăvitoare de necazuri.

Așadar, participarea la hramul mânăstirii a unui număr mare de credincioși se practica, desigur, dinainte de Uniție. 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. Însă procesiunile constituie o lecție de adaptabilitate și de supraviețuire.

La începuturi făcând parte din propaganda Imperiului pentru răspândirea catolicismului în rândul populației românești din zonă, obiceiul a supraviețuit celor două războaie mondiale. De asemenea, a rămas și după trecerea în ilegalitate a religiei uniaste și realipirea Bisericii transilvane la Biserica Ortodoxă (1948), adaptându-se ortodoxiei. Credem că acest lucru a fost posibil datorită faptului că obiceiul era deja puternic ancorat în tradiția populară a locului, practicat și iubit de oameni, dar nu avea tipare fixe de manifestare, ci era deschis influențelor. De asemenea, această supraviețuire, putem spune miraculoasă, se datorează și faptului că obiceiul a dobândit o componentă sacră pentru performerii săi, fiind integrat cultului divin public, dar și celui particular, precum și tradiției populare, deosebit de puternică în regiune⁸.

De aceea, scăpând controlului Bisericii Catolice, obiceiul s-a putut îmbogăți cu cântări create de preoții și reprezentanții clerului inferior ortodox din zonă, mai ales „dieci”, care au dat cântărilor un conținut dogmatic ortodox și au integrat ritualul în rândul tradițiilor populare acceptate de Biserica Ortodoxă, atunci când acest lucru a fost posibil din punct de vedere politic și istoric. Aceasta este, în prezent și nevoia resimțită de credincioșii locului, care au făcut din procesiuni o paradă a ortodoxiei și românisului din zona încercată, în prezent, de propaganda cultelor neoprotestante, de plecarea unui număr mare de români la muncă în străinătate și de alte tendințe de dezbinare.

Deloc neglijabilă este și influența pe care a exercitat-o Mișcarea Ortodoxă Oastea Domnului, activă în Transilvania după 1923, înființată cu scopul contracarării influenței catolice, la inițiativa Mitropolitului Nicolae Bălan și condusă de pr. Iosif Trifa. Această mișcare i-a însușit și pe membrii procesiunilor, insuflându-le o credință militantă, apropiată ideii de apostolat social al mirenilor, făcându-i conștienți de rolul care le revine în Biserică și în societate pentru apărarea și mărturisirea credinței ortodoxe, dar și spre ajutorarea, îndreptarea și sfățuirea semenilor.

Până în prezent, putem identifica urme ale acestor etape istorice, fie în amintirile legate de strămoșii actualilor performerii, în icoanele care le împodobesc casele, în cultul divin particular, dar și în unele dintre cântările de procesiune. În fine, trebuie să remarcăm faptul că ritualul a supraviețuit comunismului, regim ateu, în care era interzisă religia și întrunirea unui atât de mare număr de persoane. Din surse orale, avem informații potrivit cărora au fost, pe acea vreme, destui opozanți ai obiceiului, unul dintre ei fiind, se spune, chiar unul dintre stareții mânăstirii care, între altele, sub



Preotul Hojda din Vișeu de Sus și ceata de copii din

<https://biblioteca.ro>



„Calea crucii” la troițele din curtea mânăstirii.

⁸ Vezi Iuliana Băncescu, *Procesiunile de la mânăstirea Moisei*, Editura Macarie, Târgoviște, 2000.



Diacon –
Bocicoel.



Fetițe cu cununi de „profeți”.



Întâmpinarea procesiilor.



Procesiunea din Vișeu de Sus înconjurând biserica
mânăstirii.

influența autorităților atee, îi trimitea pe la casele lor pe oamenii care se adunau să o cinstească pe Maica Domnului în ziua Adormirii Ei.⁹

Cât de strașnică era supravegherea Bisericii de către regimul comunist ne putem da seama din câteva fapte de pe acea vreme. Marx prevedea o „revoluție a conștiinței”, comunismul intenționând chiar să smulgă credința din inima omului. Feuerbach socotea că religia l-a sărăcit pe om, iar credința în Dumnezeu exprimă slăbiciunea, sărăcia, starea de sclavie a omului. Lenin a preluat și dus la extremă concepția lui Marx, care definea religia drept „opiu pentru popor”, considerând-o, în batjocură, „o poșircă bună pentru ca toți sclavii capitalismului să-și înece în ea orice înfățișare omenească”. Condamnarea, ura și batjocura religiei se făceau public, ajungându-se la o masivă persecuție a clerului și credincioșilor, socotită de unii chiar mai dură decât cea a cezarilor romani. În acest context, mărturisirea credinței era un act eroic, care putea duce la martiriu.

O agenție de stat se ocupa de controlul strict al afacerilor religioase. Imediat după înființarea Securității (30 august 1948) organele represive și-au intensificat acțiunile de supraveghere a cultelor (Serviciul III de la Direcția I). S-au înlocuit vechile statute de organizare a cultelor, s-a abrogat Legea cultelor din 1928. Prin decretul 177, statul prelua conducerea problemelor ecleziastice, iar prin decretul 178 (4 aug. 1948) se proclama Ministerul Cultelor drept „serviciu public, prin care statul își exercită dreptul de supraveghere și control pentru a garanta folosința și exercițiul libertății conștiinței și libertății religioase”. De asemenea, statul

putea anula orice decizie a cultelor și putea interveni sub orice formă în activitatea, organizarea și propaganda acestora. „Împuternicitul de culte” asigura, după model sovietic, legătura dintre stat și culte, pe plan local. Acesta era culegător de informații, mediator, cel ce propunea pedeapsa și recompensa. La început, persoanele desemnate aveau studii teologice și măcar în trecut făcuseră parte din Biserică sau din cler. Apoi au fost înlocuite cu cadre comuniste.¹⁰

Dintr-un studiu al Direcției de studii din Ministerul Cultelor rezultă clar poziția pe care o putea lua statul față de culte. Aceasta era fie o coabitare non-intervenționistă, lăsând rezolvarea problemelor în seama timpului, fie opțiunea radicală a interzicerii practicării cultului și dărâmarea bisericilor, considerată drept măsură nepopulară, fie infiltrarea în interiorul cultului, subminarea și îngrădirea acestuia, care să ducă la o descreștere a influenței religiei. Această din urmă metodă a fost cea mai folosită vizând, în special, misionarismul și catehizarea. În 1950 s-a continuat cu condamnarea „misticismului”, interzicerea activităților contemplative, dezafectarea mânăstirilor, denunțul fiilor de preoți din universități, încarcerarea elitei profesorilor de teologie. Însă alianțele făcute de ierarhie cu conducerea

⁹ Vezi Ene Braniște, *Liturgica generală*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993, pag. 42-43. ¹⁰ Vezi articolele pr. Iosif Trifa din revista *Lumina satelor*, 1923, precum și cartea pr Iosif Trifa *Să creștem în Domnul*, Sibiu, 1932.

¹⁰ N. Berdiaev – *Originile și sensul comunismului rus*, Editura Dacia, Cluj, 1999, pag. 190; extrase din Raportul final al Comisiei prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, de Sorin Ilieșiu, în octombrie 2005, text actualizat în ianuarie 2006. (Supliment, „Revista 22”, nr. 188, 21 martie 2006). Vezi și Adrian Nicolae Petcu, *Ministerul cultelor și slujitorii altarului în anii democrației populare*, în *Pro memoria*, 3/2004, p. 301-302, Ovidiu Bozgan, *Stat, ortodoxie și catolicism în România comunistă*, în *Dosarele Istoriei*, an VI, nr. 5 (57), 2001, p. 20 și urm., George Enache, Adrian Nicolae Petcu, Ionuț Alexandru Tudorie, Paul Brusanowski, *Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist. Observații pe marginea capitoului dedicat cultelor din raportul final al cultelor al comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*, în *Studii teologice*, an V, nr. 2, aprilie-iunie 2009, p. 92.



„În procesie”, la mănăstire.



Procesiunea Mănăstirii Moisei.

comunistă, negocierea la nivel local, corupția aparatului de control din Minister, au făcut posibilă existența cultelor în viața credincioșilor și în acei ani de foarte grele încercări când viața religioasă a devenit un șir de compromisuri, a căror lipsă a dus la intervenția brutală a statului în viața cultelor.

Din contextul mai sus menționat, deducem că orice manifestare a credinței înafara spațiului Bisericii era de negândit. Iar dacă acțiunea unei persoane era urmărită și condamnată, cu atât mai mult, aceasta se întâmpla atunci când era vorba despre asocierea sau întâlnirea mai multor persoane, cu scopul de a practica ritualurile credinței. Și totuși, unul dintre puținele exemple de supraviețuire, pe timpul comunismului, a unui ritual creștin de masă, desfășurat atât în biserică, cât și în afara spațiului acesteia, îl constituie procesiunile la Adormirea Maicii Domnului de la Mănăstirea Moisei.

Procesiunile sunt cel mai bun exemplu de misiune creștină, având caracter apologetic, catehetic și putând fi introduse, cu cea mai mare ușurință, în categoria acțiunilor „prozelitiste” vizate de statul ateu. Și totuși, contrar urmăririi

și persecuțiilor, de care nici Maramureșul nu a dus lipsă, acest fenomen de masă s-a desfășurat, fără întreruperi, sub vigilența autorităților atee, pe toată durata comunismului. Ne întrebăm dacă ele au fost catalogate drept acțiuni culturale și lăsate libere, ca și unele biserici – monumente istorice, dacă contextul cultural-religios al zonei a făcut posibilă existența lor.¹¹ Totuși, această ipoteză este exclusă în perioada de început a comunismului, fiind posibilă abia după anii '70. Sau dacă își găsesc argumentul supraviețuirii legat de cinstirea memoriei românilor din Mureș, Cluj, Sălaj și Maramureș omorâți de hortiști la Moisei, în 1944 pentru „vina” de a fi părăsit lagărul de muncă forțată în care se aflau și a fi dorit să ajungă la casele lor ca români liberi, cu puțin timp înainte ca această libertate să devină oficială.¹² Sau a fost rodul negocierilor dintre ierarhie și reprezentanții statului. Înșă obiceiul s-a desfășurat și atunci când aceste negocieri nu erau posibile. Ori, ceea ce pare exclus, bunăvoință, colaboraționism cu Biserica al celor însărcinați cu supravegherea activităților creștine ale vremii, neglijență sau neștiință a comuniștilor. Sau poate, cum menționează surse orale din cadrul comunității, pedeapsa divină care i-a lovit pe cei care s-au împotrivit

¹¹ <http://www.arhivelenationale.ro/images/custom/image/serban/Culte%20final.pdf>; vezi și Iuliana Băncescu, *op. cit.*

¹² Societatea Cultural-Științifică „George Barițiu”, *Istoria României*. Transilvania, vol. II, cap. VII Transilvania în cel de-al doilea Război Mondial, Editura „George Barițiu”, Cluj-Napoca, 1997, pag. 55. Vezi și Mihai Fătu și Mircea Mușat, *Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României* (septembrie 1940 - octombrie 1944), Editura Politică, București, 1985; Iuliana Băncescu – *Procesiunile de la mănăstirea Moisei*.



Închinarea la iconostasul mănăstirii.



Închinare la troița din deal.



Oameni și prapuri, la hodină.



Procesiuni în curtea mănăstirii.



Procesiuni la plecarea acasă.



Procesiunea din Vișeu de Sus alături preoți, străbătând satul, la întoarcerea de la mănăstire.

desfășurării obiceiului i-a „convins” pe oficialii vremii să lase aceste tradiții să supraviețuiască.

Aceste ipoteze, precum și contextul cu totul nefavorabil în care s-a desfășurat obiceiul ne fac să ne întrebăm cum a supraviețuit totuși acesta, în condiții atât de vitrege. Ne gândim că, în contextul creat de comunism, procesiunile ofereau cu totul altceva decât se dorea în mod oficial și anume o libertate de expresie și de asociere, cum puține manifestări îngăduiau în acea perioadă, dar mai ales un prilej de a-l slăvi pe Dumnezeu și de a mărturisi public credința, lucruri interzise cu desăvârșire în acea vreme. De asemenea, credința maramureșenilor și dragostea cu care slujesc Maicii Domnului, dar și atașamentul față de această tradiție pot fi socotite factori care au determinat autoritățile să renunțe la a-i mai prigoni pe practicanți, finalizând prin a trece obiceiul în sfera manifestărilor culturale de amploare ale zonei, mai ales după ce comunismul se instalase definitiv și temerile conducerii de atunci nu mai erau la fel de mari ca la început.

Dovadă stau serbarea câmpenească și târgul de produse care îi erau asociate, care aveau loc chiar în poarta mănăstirii, până în perioada post-revoluționară, având menirea de a-i distraje măcar pe unii participanți de la Biserică și de la sărbătoarea creștină către distracție sau cumpărături, așa cum apreciau autoritățile acelor vremi.

Trebuie să remarcăm, de asemenea, că obiceiul constituie una dintre formele de manifestare a laicilor în cultul divin public, importantă armă a misiunii ortodoxe din zonă împotriva cultelor neoprotestante. Să fi fost, astfel, acceptat de statul ateu, ca o acțiune de contra-prozelitism, dat fiind faptul că acțiunile regimului vizau direct și cultele neoprotestante, mergând până la recunoașterea și punerea unora dintre acestea în legalitate, cu scopul de a putea fi controlate de stat? Dacă ne referim la obiceiul în sine, avem de remarcat faptul că acesta 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.

În acest context, enunțăm și posibilitatea ca persecuția să fi sporit credința, coeziunea și interesul oamenilor de a se aduna și de a performa obiceiul, mai ales în contextul unei oferte culturale și religioase foarte limitate și cenzurate, care îngredea libertatea de exprimare, de întrunire și de informare. Un factor important în conservarea și transmiterea obiceiului îl constituie, de asemenea, educația religioasă preluată de familie sub comunism, faptul că ducerea mai departe a tradiției este văzută ca o datorie sacră a familiei și a comunității.

Nu în ultimul rând, autoritățile satelor s-au văzut implicate, cu sau fără voie, în organizarea pelerinajului, existând momente de prigoană, când doar foarte puțină lume îndrăznește să vină la mănăstire sau să practice obiceiul și momente de mai mare libertate. Ce a determinat, cu exactitate, conservarea și transmiterea sa până în prezent, poate că vom afla în viitor. Cert este că autoritățile comuniste nu au putut sau nu au dorit să desființeze această frumoasă tradiție creștină.

Dar ceea ce nu s-a întâmplat sub persecuție este în pericol de a se întâmpla în libertate. În ultimii ani, obiceiul a pierdut din caracterul său ritual, accentuându-se tot mai mult caracterul spectacular, determinat și de public și de o slăbire a relațiilor comunitare și inter-comunitare. Continuarea sa în viitor depinde de modul în care comunitatea va găsi noi tehnici de supraviețuire, adaptate vremii, de modul în care va ști și va dori să lege procesiunile de viața comunității, pentru a oferi posibilitatea și generațiilor viitoare să se regăsească în acest obicei și să-l continue.

Text și fotografii:
Dr. Iuliana Băncescu,
Cercetător științific II,
Patrimoniul Imaterial și Cultură Tradițională - INP

Dimitrie Vulpian – fondator al etnomuzicologiei

Secolul al XIX-lea, cu precădere în a doua jumătate a sa, se revendică din dezideratul epocii, sintetizat într-o sintagmă: „secolul naționalităților”. În perspectiva stabilirii identității spirituale a unei comunități, arta în general – începând cu producția populară – depune mărturie cu privire la specificul unui areal geografico-istoric, pe care îl definește și căruia îi stabilește coordonate inconfundabile. Țările române au cunoscut în 1859 efervescența unică determinată de ștergerea unor bariere arbitrare și de refacerea întregului, fie ea și parțială. Ne aflăm în plină perioadă romantică europeană, exprimată și la nord de Dunăre prin înflorirea artelor, între care muzica ocupa un loc privilegiat. Interesul pentru melos a fost atât de intens, încât se poate vorbi de o autentică conștiință muzicală, prin efortul de a așeza durabil fundamentul școlii muzicale din această parte de lume. Sursa conștiinței de acest tip o constituie producția populară, către care își canalizează energiile intelectualii moldoveni (inclusiv aici și pe cei din provinciile istorice Bucovina și Basarabia), transilvăneni și munteni. Cercetătorii găsesc aici geneza școlii muzicale naționale românești¹, decupând din cronologia fenomenului intervalul 1859 – 1898, care îmbrățișează al doilea eveniment cardinal pentru devenirea societății românești moderne: cucerirea independenței de stat. În plan tematic, bornele istorice 1859 și 1877 au căpătat concretețea lucrărilor literare și muzicale în sfera atât a artei populare, cât și a celei culte. Etnomuzicologia înregistrează câteva nume de critici precum Nicolae Filimon, G. Misail, T.T. Burada ș.a., dar îndeosebi de culegători de melodii populare. Pe lângă cunoscuții T. Brediceanu, D.G. Kiriac ș.a., este de semnalat „Opera de publicare folclorică a lui Dimitrie Vulpian”, după cum își numește unul dintre subcapitolele istoriei muzicii românești Octavian-Lazăr Cosma.

Activitatea prodigioasă a lui Dimitrie Vulpian este analizată deopotrivă de folcloriști și de muzicologi, iar datele biografice par a fi unificatoare. S-a născut la 2 ianuarie 1848, în comuna Români, din județul Neamț, ca fiu al paharnicului Vasile Vasiliu. Clasele primare le face la Școala Domnească din Roman, iar în 1860 trece la Gimnaziul Central din Iași. Patru ani mai

târziu îl găsim la Conservatorul de Muzică și Declamație ieșean, iar în timpul vacanțelor cutreieră localitățile pentru a culege cântece populare, probate de el însuși la fluier, caval și flaut. Ajunge un „desăvârșit flautist”², după ce studiase acest instrument cu Gustav Wagner, și susține concerte în țară și în afara ei. Își perfecționează pregătirea prin studii în Italia. Se întâlnește pe același palier cu Vasile Alecsandri, a cărui culegere de poezii populare îl farmecă peste măsură, încât s-a străduit să realizeze în domeniul muzicii ceea ce autorul *Chirițelor* realizase strălucit în planul folcloristicii. Mai mult decât atât: bardul de la Mircești a convins Academia Română să-l premieze pe D. Vulpian cu 5.000 de lei aur pentru culegerea de folclor, etichetând-o drept „o comoară națională”. Aceasta cuprindea o gamă variată de specii: balade, doine, idile, colinde, romanțe, hore, jocuri de brâu etc., depășindu-și predecesorii: F. Ruschitzki, I.A. Wachmann, H. Ehrlich, Anton Pann, Carol Miculi, Al. Berdescu ș.a. A străbătut aproape toate zonele locuite de români și a adunat pasional tot ceea ce considera că este producție populară. Au rezultat, din 1885, nu mai puțin de patru volume de folclor muzical: „Balade, colinde, doine, idyle” (I: 381 de piese), „Horele noastre” (seriile A și B: 1000 de piese), „Romanțe” (300 de piese), „Jocuri de brâu” (250 și încă 150 de piese), adică peste 2000 de cântece. Textele melodiilor le-a adunat într-un singur volum: „Poezia populară pusă în muzică” (1886).

Nu sunt puține aprecierile la adresa osârdiei lui: „Meritul lui [D. Vulpian] este de a fi atestat vechimea și circulația unor cântece și melodii de joc populare, ca și evoluția repertoriului și a stilului de execuție lăutăresc” (Lucia Berdan); „Imboldul lui Dimitrie Vulpian pentru urmași, care înseamnă muncă de adunare și publicare a unui material documentar amplu, divers, capabil să ilustreze imaginea repertoriului popular românesc între 1867 și 1884, îi așază numele printre valoroșii precursori ai cercetării folclorului nostru” (Viorel Cosma); „Autorul celei mai mari colecții de melodii populare românești din secolul trecut” (Ovidiu Bîrlea); Opera lui este „indispensabilă celui care cercetează istoria cântecului popular românesc” (Iordan Datcu).

¹ Capitolul I al lucrării *Hronicul muzicii românești*, de Octavian-Lazăr Cosma, volumul IV, *Romantismul (1859-1898)*, București, Editura Muzicală, 1976.

² Lucian Predescu, *Enciclopedia României*, București, Editura „Cugetarea – Georgescu Delafras”, 1940, s.v.

VULP

VULPIAN, Dimitrie (2.I.1843, Români, j. Neamț — 23.IX.1922, București), folclorist. Fiu al paharnicului Vasile Vasiliu, a făcut școala primară la Roman, după care, în 1860, intră la Gimnaziul central din Iași. Din 1864, când s-a înscris la Conservatorul de muzică și declamație din Iași, V. a început să culegă, în timpul vacanțelor, melodii populare pe care le executa el însuși la fluier, caval sau flaut. Studiază flautul cu profesorul Gustav Wagner, concertând apoi în țară și peste hotare. În anul 1868 intră la Universitate. Studiile muzicale și le va perfecționa în Italia. Iubitor al muzicii populare, V. este entuziasmat de colecția de poezii populare a lui V. Alecsandri. La îndemnul poetului, începe, din 1868, să desfășoare o activitate susținută de culegere a melodiilor românești. Cătreieră aproape toată țara, dorind să transcrie cîntece. Continuuând încercările înaintașilor săi în culegerea folclorului muzical românesc (F. Ru-schitzki, I. A. Wachmann, H. Ehrlich, A. Pann, Carol Miculi și Al. Berdescu), V. are în vedere partea melodică. Astfel, el alcătuiește o lucrare amplă, *Muzica populară*, în patru volume, cuprinzând balade, colinde, doine, idile și pastorale, hore, romanțe, jocuri de briu. Susținut de Alecsandri, care elogiază strădanția culegătorului de a aduna o „comoară națională”, V. a prezentat-o Academiei Române, sub titlul general *Poezia populară pusă în muzică*, colecția sa fiind premiată în 1886. Volumul al treilea, în manuscris, împreună cu celelalte, a fost premiat „hors concours”, în 1891, la Montpellier, de Academia Latinității.



Cantitativ, colecțiile lui V. conțin un număr impresionant de cîntece față de colecțiile înaintașilor (peste 1900 de piese). Calitativ însă, ele sînt vulnerabile în ce privește felul notării muzicale, lucru semnalat la vreme de Gavril Musicescu. Există, apoi, disonanțe între notarea muzicală a cîntecelor și textul lor. Prezentînd inițial colecția fără texte, V. a fost nevoit să le introducă la recomandarea Academiei Române. Proveniența textelor literare este diversă, multe fiind preluate din colecțiile lui V. Alecsandri, S. Fl. Marian, G. Dem. Teodorescu. Altele sînt reproduse din manuscrise și publicații, după cum există și texte culese de V. de la informatori selectați întâmplător, din mediile cele mai diferite. Culegătorul nu face totdeauna distincție între creația populară și cea cultă sau aceea orîșenească, creată în stilul celei populare. La cîntece se notează uneori numai informatorul, altele numai localitatea de unde s-a cules. Sînt incluse și cîteva poezii de D. Bolintineanu, V. Cîrlova și A. Mureșanu. Dintre speciile populare predomină cîntecele, urmate de balade, apoi colinde și texte la paparude. În afara baladelor cunoscute din colecțiile lui V. Alecsandri, S. Fl. Marian și G. Dem. Teodorescu, merită reținute cîteva piese reprezentative culese de V. din Banat. Între „idile” și „romanțe”, V. nu face o distincție netă, iar la „jocuri populare” își trece adesea propriile creații. V. a continuat să publice arii populare și între 1900—1908. Meritul colecțiilor lui V. este de a fi atestat vechimea și circulația unor cîntece și melodii de joc populare, ca și evoluția repertoriului și a stilului de execuție lăutăresc.

921

Dorința lui a fost de a colecta folclor „din toate părțile locuite de români”³, ceea ce i-a adus Medalia de aur la Montpellier (1891), medalia de bronz la Expoziția Internațională de la Paris (1900) ș.a. O unitate de învățămînt sau de cultură din comuna natală ar trebui să-i poarte numele.

Centenarul comemorativ (d. 25 septembrie 1922, București sau Sinaia) se cuvine să devină și o provocare, lansată cândva de Gavril Musicescu: cantitatea impresionantă de folclor cules trebuie revăzută cu instrumentarul modern, pentru a se preschimba într-o sursă de informație fără cusur.

Conf. univ. dr. Ioan Dănilă
C.J.C.P.C.T. Bacău

Sursă foto: „Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900”
(Buc., Ed. Academiei R.S.R., 1979)

³ Apud Ioan Dănilă, *Românul din Români*, în „Deșteptarea”, Bacău, [anul XXXI], 30 sept. 2022, p. 6; <https://www.desteptarea.ro/romanul-din-romani/>

Evenimente culturale organizate de centrele județene pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale/centrele culturale

Secretariatul General al Guvernului Centrul Cultural Toplița Primăria Toplița

- 12-13 octombrie – 2022, Sala de Spectacole a Casei de Cultură din municipiul Toplița, județul Harghita
Festivalul - Concurs Internațional al Cântecului Păstoresc „Miorița”, ediția a XXII-a. Festivalul a fost inițiat în anul 1976 cu scopul de a pune în valoare tezaurul cântecului păstoresc, descoperirea de noi talente interpretative, stimularea interesului publicului pentru receptarea creațiilor folclorice cu tematică păstorească, cultivarea gustului pentru adevăratele valori ale muzicii populare, valorificarea comorilor cântecului și portului popular românesc și introducerea lor în circuitul valorilor spirituale. Festivalul - concurs se desfășoară pe două secțiuni: soliști vocali și soliști instrumentiști.

Consiliul Județean Vrancea Centrul Cultural Vrancea

- Octombrie – 2022, Focșani
Concursul Național de Interpretare a Cântului Tradițional *Cântece de Viță Veche*.
Târgul Național al Meșterilor Popolari.
- Noiembrie -2022, Focșani
Spectacol și expoziție prilejuite de Ziua Națională a României.
Spectacol și expoziție prilejuite de sfârșitul de semestru.
- Decembrie – 2022, Focșani
Concurs Național al Meșteșugurilor Tradiționale *Pavel Terțiu*.
Festivalul Național al Datinilor și al Obiceiurilor de Iarnă.
- Pe tot parcursul anului
Producții artistice - piese de teatru, spectacole artistice și alte activități culturale.
Lansări de carte, finanțări activități literare, artistice și alte activități culturale, filmări și înregistrări Radio și Tv.
Parteneriate cu alte instituții pentru activități literare, artistice și alte activități culturale. Promovarea evenimentelor organizate, prin mass-media locală și națională.

Mese rotunde și simpozioane

Satul clasic, studii și cercetări în comunele județului Vrancea.
Participări la zilele comunelor din județ.

Colectiv redacțional

*Mihaela CIORCILĂ
Corina MIHĂESCU
Mirela MIHĂILĂ*

DTP: Ruxandra ȘERBAN



Coperta I: Meșterul Vasile Moldoveanu (Moreni, jud. Dâmbovița), la lucru. Fotografie de Corina Mihăescu

Coperta IV: Camelia Ciobanu (Reșița, jud. Caraș-Severin), În Cramă. Fotografie din Arhiva PICT - INP
<https://biblioteca-digitala.ro>