



Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

# BULETIN ȘTIINȚIFIC

*Revistă de Etnografie,  
Științele Naturii și Muzeologie*

*- serie nouă -*

*Sf. sec. XIX. Moară de vânt din or. Chișinău. Foto P. Kondrațki*



*Foto: Colecția MNEIN*

Volumul 25 (38)

**Etnografie și Muzeologie**

Chișinău 2016

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei

**BULETIN ȘTIINȚIFIC**

Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie

Nr. 25 (38)

Serie nouă

**Fascicula** Etnografie și Muzeologie

National Museum of Ethnography and Natural History of Moldova

**SCIENTIFIC BULLETIN**

Ethnography, Natural Sciences and Museology

No 25 (38)

New series

**Branch** Ethnography and Museology

Национальный Музей природы и этнографии Молдовы

**БЮЛЛЕТЕНЬ**

Этнография, естественные науки и музеология

№ 25 (38)

Новая серия

Этнография и Музеология

## Colegiul de redacție

Președinte – **Mihai URSU**, director general

Redactor științific responsabil pentru Fascicula *Etnografie și Muzeologie* – dr. **Varvara BUZILĂ**

### Membri:

Dr. **Varvara BUZILĂ**, secretar științific, MNEIN; dr. **Jennifer CASH**, lector asociat la Institutul de Antropologie Socială *Max Plank* din Halle, Germania; dr. hab. **Grigore CĂPĂȚINĂ** – cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Constantin Gh. CIOBANU** – redactor-coordonator, MNEIN; **Maria CIOCANU** – șef Secție Etnografie, MNEIN; Profesor, dr. **Ion H. CIUBOTARU**, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași România; dr. hab. **Valeriu DERJANSCHI** – profesor cercetător, șef Laborator Entomologie la Institutul de Zoologie al AȘM, redactor științific pentru Fascicula *Științele Naturii*, MNEIN; Academician **Sabina ISPAS**, director al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București, România; dr. **Emil ȚÎRCOMNICU** – cercetător grad II, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București, România; dr. hab. **Natalia KALAȘNICOVA** – profesor universitar, Universitatea de Stat din Sankt-Petersburg, Muzeul Etnografic al Popoarelor din Rusia; dr. **Olga LUCHIANEȚ** – cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Istvan MATCASI** – directorul Muzeului de Istorie Naturală din Ungaria; dr. **Marianne MESNIL** – directorul Centrului de Etnologie, Universitatea Liberă din Bruxelles, Belgia; dr. **Vintilă MIHĂILESCU** – profesor universitar, Universitatea din București, România; dr. **Sergiu PANĂ** – șef Secție *Științele Naturii*, MNEIN, secretar de redacție pentru Fascicula *Științele Naturii*; dr. hab. **Eugen SAVA** – director general al Muzeului Național de Arheologie și Istorie a Moldovei; **Vladimir SEMENENCO** – șef Secție Paleontologie și Stratigrafie a Institutului de Științe Geologice din Kiev, Ucraina; dr. **Barbara STUDENSCA** – șef Secție Paleontologie, Muzeul Terrei al Academiei de Științe a Poloniei, Varșovia; dr. **Elena ȘIȘCANU**, cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. hab. **Petru TARHON** – profesor universitar, cercetător științific principal, MNEIN.

Studiile și articolele din acest volum au fost discutate în cadrul sesiunilor de comunicări științifice ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, fiind recomandate spre publicare de către Consiliul Științific al Muzeului.

**Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie**  
Str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82  
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009  
Telefon: 022-24-40-02. Telefax: 022-23-88-48  
E-mail: office@muzeu.md

**Scientific Bulletin. Ethnography, Natural Sciences and Museology**  
MD-2009, 82 Mihail Kogălniceanu str.  
Chișinău, Republic of Moldova,  
Phone: 022-24-40-02. Fax: 022-23-88-48  
E-mail: office@muzeu.md

Secretar de redacție și traducere în engleză: Andrei PROHIN

### Redacția științifică:

**Constantin Gh. CIOBANU** – șef Redacție  
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei  
str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82  
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009.  
Telefon: 022-23-88-12. Telefax: 022-23-88-68  
E-mail: redactia@muzeu.md

Tehnoredactare și copertă: Nicolae CHERDIVARĂ

**Coperta 1.** Moară de vânt  
din or. Chișinău. Sf. sec. XIX.  
Foto P. Kondrațki.  
Colecția MNEIN.

**Coperta 4.** Biserică de lemn  
din s. Hirișeni, r. Telenești.  
Chișinău. Muzeul Satului, 2012.  
Colecția MNEIN.

## SUMAR

<b>ETNOGRAFIE</b> .....	<b>5</b>
Eugen BĂZGU – Trunchiul de arbore ca stâlp (picior) al mesei din altarul bisericii .....	6
Silvia CIUBOTARU – Mituri pluviale românești în context universal (balauri, nori, divinități ale furtunii, solomonari, sfinți și eroi dragonoctoni) .....	32
Maria CIOCANU – Cusături și broderii pe textile de interior. Colecții muzeale .....	59
Sorin SABĂU – Câteva considerații cu privire la târgul de pe Muntele Găina .....	76
Nicolae DUDNICENCO – Pomicultura din orașele Moldovei (sec. XVI-XVII) văzută din perspectivă istorică și etnografică .....	87
Varvara BUZILĂ – Complexitate și adaptabilitate în costumul de Podoima-Podoimița, Transnistria ....	97
Adina HULUBAȘ – Fondarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei.	
Context istoric și continuitate .....	116
Viorica OLARU-CEMÂRTAN – Jurnal de călătorie în Siberia.	
Expedițiile Memoriei 2016: provocări și rezultate .....	133
Mihai URSU, Ion MĂMĂLIGĂ – Noi date despre evoluția corului din s. Lozova: de la fondare până în anul 1954 și reanimarea activității lui în primul deceniu postbelic .....	145
<b>MUZEOLOGIE</b> .....	<b>155</b>
Elena ȘIȘCANU – Contribuția lui Iosif Lepși la constituirea și salvagardarea colecției etnografice a MNEIN .....	156
Romeo CEMÂRTAN – Complexul muzeal „Mănăstirea Rupestră Medievală Horodiște” .....	166
Mihail DOHOT – Fotografii și maștri ai fotografiei într-un album inedit din colecțiile MNEIN (I) ....	177
Constantin CIOBANU – Maximafilia – fenomen nou în procesul de colecționare din Moldova ....	187
Aurel CIOBANU – Criterii de clasificare a cărții poștale cu tematică basarabeană .....	201
Petru VICOL – File din istoria satului Cuhureștii de Jos: Al Doilea Război Mondial și deportările ....	211
<b>EVENIMENTE</b> .....	<b>221</b>
Varvara BUZILĂ – Explorând misterele profețiilor medievale. Susținerea unei teze de doctorat ....	222
Liubovi KARNAEVA, Nona ȘOROC, Olesea DOBREA, Angela GHEORGHITĂ – Publicații vechi și rare din Colecția Koch, restaurate în Republica Federală Germania .....	225
Andrei PROHIN – Valorificarea culturii tradiționale din Moldova sub patronajul Academiei Române ....	231
Corina REZNEAC – Seminarul „Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial al Republicii Moldova: tendințe și perspective” (Chișinău, 3-4 noiembrie 2016) .....	236
<b>OMAGIERI</b> .....	<b>239</b>
Varvara BUZILĂ – Muzeologia ca profesie: Maria Ciocanu la 70 de ani de la naștere .....	240
Н.Г. ГОЛАНТ – Наталья Моисеевна Калашникова (к 70-летию со дня рождения) .....	243
Mihai URSU – Natalia Kalașnikova – cercetător fidel al etnografiei Moldovei, la 70 de ani .....	248
<b>COMEMORĂRI</b> .....	<b>253</b>
Sorin SABĂU – Un om de omenie. In memoriam Ioan Godea (1943-2014) .....	254
Petruța POP – Bunul meu profesor .....	260
Mihai URSU – Arhitectura populară și patrimoniul cultural național – bastioane ale identității culturale și ale memoriei istorice. In memoriam Eugen Băzgu (1955-2016) .....	264
<b>RECENZII ȘI PREZENTĂRI DE CARTE</b> .....	<b>273</b>
Andrei PROHIN – Adina Hulubaș. Trasee inițiatice în folclorul literar românesc. Structuri stilistice ....	274
Sebastian ȘTEFĂNUCĂ – Ioana-Ruxandra Frunteletă și Cristian Mușa (coord.). Starchiojd.	
Moștenirea culturală (Partea întâi). Locuire, ocupații, meșteșuguri .....	279
Dorina ONICA – Lucian David. Peisajele etnografice din România .....	288
<b>VIAȚA MUZEULUI ÎN IMAGINI</b> .....	<b>291</b>

**CONTENTS**

<b>ETHNOGRAPHY</b> .....	<b>5</b>
Eugen BĂZGU – The Tree Trunk as Pillar (Foot) of the Church Altar Table .....	6
Silvia CIUBOTARU – Romanian Pluvial Myths within a World Context (Serpent-Like Dragons, Clouds, Storm Gods, Solomonari, Saints and Dragonslayer Heroes) .....	32
Maria CIOCANU – Seams and Embroideries on interior Textiles. Museum Collections .....	59
Sorin SABĂU – Several Considerations concerning the Fair on the Găina Mountain .....	76
Nicolae DUDNICENCO – The Orchard in the Moldova Principality Cities (16-17 c.) viewed from Historical and Ethnographic Perspective .....	87
Varvara BUZILĂ – Complexity and Adaptability in the Costume from Podoima-Podoimita, Transnistria ....	97
Adina HULUBAȘ – The Foundation of the Folklore Archive of Moldova and Bukovina. Historical Context and Continuity .....	116
Viorica OLARU-CEMĂRTAN – A Travel Dairy through Siberia. The Memory Expeditions 2016: Challenges and Findings .....	133
Mihai URSU, Ion MĂMĂLIGĂ – New Data concerning the Evolution of the Choir from the Village of Lozova: from the Origins until 1954, and the Reanimation of its Activity in the First Afterwar Decade ...	145
<b>MUSEOLOGY</b> .....	<b>155</b>
Elena ȘIȘCANU – The Contribution of Joseph Lepsi in the Formation and Safeguarding of the Ethnographic Collection of the National Museum of Ethnography and Natural History .....	156
Romeo CEMĂRTAN – The Museum Complex “The Medieval Cave Monastery Horodiste” .....	166
Mihail DOHOT – Photos and Masters of Photo in an Unpublished Photo Album from the Collections of the National Museum of Ethnography and Natural History .....	177
Constantin CIOBANU – Maximaphily – a new Phenomenon in the Process of Collecting from Moldova .....	187
Aurel CIOBANU – Criteria of Classification of Postcards on Bessarabian Thematic .....	201
Petru VICOL – Pages from the History of the Village of Cuhurestii de Jos: the Second World War and the Deportations .....	211
<b>EVENTS</b> .....	<b>221</b>
Varvara BUZILĂ – Exploring the Mysteries of Medieval Prophecies. The Defence of a Doctoral Thesis ...	222
Liubovi KARNAEVA, Nona ȘOROC, Oleseă DOBREA, Angela GHEORGHÎȚĂ – Old and rare Publications from the Koch Collection restored in the German Federal Republic .....	225
Andrei PROHIN – The Study of the Traditional Culture from Moldova under the Patronage of the Romanian Academy .....	231
Corina REZNEAC – The Seminar “The Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of the Republic of Moldova: Tendencies and Perspectives” (Chisinau, 3-4 November 2016) .....	236
<b>ANNIVERSARIES</b> .....	<b>239</b>
Varvara BUZILĂ – Museology as a Profession: Maria Ciocanu at the 70 Years Anniversary .....	240
Natalia GOLANT – Natalia Moiseevna Kalashnikova (70 Years Anniversary) .....	243
Mihai URSU – Natalia Kalashnikova – a dedicated Researcher of the Ethnography of Moldova, at her 70 Years Anniversary .....	248
<b>COMMEMORATIONS</b> .....	<b>253</b>
Sorin SABĂU – A Man of Dignity. In memoriam Ioan Godea (1943-2014) .....	254
Petruța POP – My dear Teacher .....	260
Mihai URSU – The Folk Architecture and the National Cultural Heritage – Strongholds of the Cultural Identity and of the Historical Memory. In memoriam Eugen Băzgu (1955-2016) .....	264
<b>REVIEWS AND BOOK PRESENTATIONS</b> .....	<b>273</b>
Andrei PROHIN – Adina Hulubaș. Initiatory Journeys in Romanian Literary Folklore. Stylistic Structures ...	274
Sebastian ȘTEFĂNUCĂ – Ioana-Ruxandra Fruntelată and Cristian Mușă (eds.). Starchiojd. The Cultural Legacy (Part one). Dwelling, occupations, crafts .....	279
Dorina ONICA – Lucian David. The Ethnographic Landscapes from Romania .....	288
<b>MUSEUM LIFE IN IMAGES</b> .....	<b>291</b>



# ETNOGRAFIE



## TRUNCHIUL DE ARBORE CA STÂLP (PICIOR) AL MESEI DIN ALTARUL BISERICII

Eugen BĂZGU

### Rezumat

*Lucrarea este consacrată unui vechi ritual de construire a bisericilor de lemn, datând din perioada pre-creștină. Ritul presupunea amplasarea mesei altarului deasupra trunchiului unui arbore, retezat în partea superioară, rădăcinile căruia rămâneau în pământ. Practica a fost anterior consemnată în spațiul românesc, dar autorul o analizează acum pentru prima dată. Cercetătorul studiază conexiunile dintre această practică și creștinismul popular, riturile de construcție a bisericilor și cultul arborilor. Sunt abordate, de asemenea, contextul apariției și dezvoltării ritului, legende și diverse informații referitoare la acesta. Luând în considerație trunchiurile de copaci, identificate în vechile biserici de lemn, autorul analizează speciile de copaci, formele și decorul temeliei mesei altarului. Din perspectiva gândirii simbolice, prin intermediul pristolului, noua construcție se situa deasupra stâlpului pământului și a coloanei cerului. Autorul mai aduce în discuție circumstanțele care au contribuit la menținerea acestei practici, pe parcursul secolelor, precum și cauzele dispariției sale mai târziu.*

**Cuvinte-cheie:** masa altarului, pristol, trunchi de arbore, creștinism popular, rituri de construcție, cultul arborilor, legende de întemeiere, stâlpul pământului, coloana cerului.

### Argument

Studiul nostru se înscrie în câmpul de cercetare circumscris creștinismului popular și își propune să analizeze o veche practică rituală privitoare la fixarea mesei altarului pe un trunchi de copac retezat, ca rit primar în timpul construcției unei biserici. Această practică rituală a fost destul de răspândită în spațiul românesc, fiind consemnată în sursele folclorice și în documente clericale de epocă, dar și în timpul cercetărilor de teren întreprinse în ultimele decenii. Așadar, putem afirma că factologia referitoare la acest rit a conturat un tablou complex ce se pretează explicațiilor de natură etnologică.

Trunchiul de arbore, utilizat ca picior al mesei altarului, a fost descoperit preponderent în bisericile de lemn și mult mai puțin, având o altă ipostază, în cele de zid. În acest context, este necesar să precizăm că bisericile de lemn sunt parte a peisajului spiritual rural românesc. Relația acestor biserici de sat sau mănăstirești cu mediul natural și cu mentalitatea colectivă a comunităților rurale este una definitorie. În vechile biserici de lemn (secolele XVII-XIX), piciorul (stâlpul) mesei era dintr-un singur trunchi de arbore, fapt pentru care, în spațiul dintre Prut și Nistru, acesta este numit și *stâlp – stâlpul mesei*.

Spre a contura mai precis spațiul cultural al funcționării mesei altarului, este util să precizăm că, în ruralitatea Evului Mediu, când aceste biserici erau

dominante, sătenii din Moldova foloseau câteva tipuri principale de mese: *primul tip*, cu trei picioare, era reprezentat de o masă scundă (măsuță), care servea în special uzului cotidian, iar *al doilea tip*, cu patru picioare, face referire la masa înaltă, utilizată mai ales pentru sărbători și/sau ceremonii. Despre răspândirea mesei cu un singur picior, așadar, un *al treilea tip*, amintește în secolul al XVII-lea cronicarul ortodox Paul de Alep [11, p. 6]. Toate aceste tipuri de mese sunt corelate, prin cifrele 3 sau 4, structurii lumii pe verticală, în primul caz, și celei pe orizontală, în cel de-al doilea, iar prin cifra 1 se raportează la întreg, la unitatea lumii.

În spațiul basarabean s-a păstrat, ca reminiscență, până pe la mijlocul veacului trecut, practica de a așeza pe o masă înaltă și omul mort, primest de înmormântare, înainte de a fi pus în sicriu și scos din casă pentru a fi dus pe ultimul său drum. Este un gest ritual de consacrare din care transpar funcțiile de tron și de loc de sacrificiu ale mesei.

În același spațiu, cu preponderență în satele de la centru, în cadrul slujbei de înmormântare a unui om se dau de pomană două mese: una înaltă, cu patru picioare, iar alta, cea mai veche, numită *masa de pe pământ*, consta numai din fața de masă, pregătită, la fel ca și prima masă, de sărbătoare, cu tacâmuri, bucate și colaci rituali. În acest ultim caz, ideea mesei ca loc de sacrificiu se pliază pe cea a pământului, înțeles ca loc din care omul iese la naștere și reintră la înmormântare. Am amintit de toate aceste tipuri de mese ca să putem încadra în contextul potrivit masa altarului susținută de trunchiul de arbore.

Altarul este spațiul destinat oficerii riturilor specifice de către clerici. Acesta concentrează sacralitatea în cea mai mare măsură posibilă, tocmai de aceea mai este numit și Sfânta Sfintelor. Aici se săvârșesc Sfânta Liturghie, Taina Hirotoniei, slujba sfințirii Sfântului și Marelui Mir, a materiei prin care se administrează Taina Mirungerii sau a Confirmării. În epicentrul acestui spațiu sacru stă Sfânta Masă sau Pristolul<sup>1</sup> pe care se săvârșește Sfânta Liturghie, intermediind preschimbarea darurilor de pâine și de vin în Trupul și Sângele Domnului Iisus Hristos [10, p. 2-6; 35].

Deci, pentru a-i conferi calități sacramentale, pentru a-i păstra caracterul sacru, masa trebuie să fie construită, utilizată și, respectiv, scoasă din uz doar în mod ritual. Sincronizarea la rigorile sacralului începea de la alegerea locului pentru biserică și pentru altar. Acelorași reguli se supunea și alegerea arborelui al cărui trunchi urma să devină piciorul mesei altarului, apoi cioplirea lui, pentru a i se conferi forma adecvată modelului consacrat de tradiție. În logica sacralului erau antrenate și caracteristicile spațiului, timpului, numerelor. Vom analiza toate aceste elemente pentru a releva modalitățile prin care sacralitatea este fixată și fortificată.

Trebuie să precizăm de la început faptul că suprafața mesei, de obicei de formă rotundă, pătrată sau dreptunghiulară, se prindea cu patru cepuri în partea superioară a stâlpului (piciorului), formându-se astfel o unitate



între cele două părți componente. Pentru comparație, vom preciza că și în bisericile contemporane de zid, masa altarului (pristolul) are formă pătrată, dreptunghiulară sau, mai rar, rotundă, este lucrată din piatră sau marmură, fiind așezată pe un picior cilindric, dreptunghiular, uneori pe variante ale acestora, în care se păstrează, de la sfințire sau chiar de la zidire, moaște sau relicve de sfinți.

Astfel, la prima vedere, diferențele dintre cele două pristoluri – de lemn și de piatră – nu par a fi mari. Dar acum 200-300 de ani toate componentele, inclusiv materialul din care erau cioplite stâlpul și masa altarului erau puternic semantizate, fiind considerate ca fiind foarte importante. Din perspectiva sacralității, lemnul și piatra erau situate la poluri semantice opuse. În acest sens, un argument de căpătâi este faptul că, deși în Moldova piatra putea fi ușor dobândită de la suprafața pământului și, respectiv, folosită la construirea bisericilor, până la 1812 majoritatea covârșitoare a bisericilor din sate erau de lemn. La începutul veacului al XIX-lea, din cele 775 de biserici descrise de Ioan Halippa, nu mai puțin de 734 erau din lemn [45, p. 295].

Imperiul Rus a impus scoaterea cimitirelor din vatra satului, iar edificarea bisericilor de piatră trebuia făcută conform unui proiect model, strict controlat de către autoritățile ecleziastice. Deja la 1920, Arhimandritul Visarion Puiu identifica numai 165 biserici de lemn și 152 – de zid, care meritau statutul de monument [7, p. 83].

Este important să relevăm locul și semnificațiile practicii de fixare a mesei altarului pe un trunchi retezat de arbore în sistemul de reprezentări al societății tradiționale. Dat fiind cultul dendrolatric, respectat de mai multe popoare din Europa, și asimilarea simbolurilor lui esențiale de către creștinism, credem că practica era destul de răspândită în secolele anterioare.

Precizarea ariei acestei tradiții, stabilirea vechimii ei, analiza textelor referitoare la această temă, atribuirea, din perspectivă botanică, a trunchiurilor de arbore anumitor specii, analiza modalităților de adaptare a trunchiului din perspectivă arhitecturală, stabilirea reperelor de evoluție pe parcursul ultimelor veacuri – conturează, în linii mari, obiectivele studiului nostru. În acest sens, vom analiza informații publicate recent, precum și altele inedite, obținute pe parcursul cercetărilor noastre de teren, pentru a pune astfel în valoare contribuția lor la relevarea specificului acestei tradiții.

Precizăm că deși unii autori au studiat teme foarte apropiate de acest ritual, considerăm că subiectul fixării mesei altarului pe un trunchi de copac retezat nu a fost cercetat îndeajuns de temeinic, așa cum se profilează acesta în practica culturală. Spre exemplu, în descrierile privind arhitectura bisericilor de lemn, masa altarului, din motive pe deplin întemeiate, rareori este luată în considerare. Atât de rar, încât am găsit doar câteva surse referitoare la această componentă atât de importantă a altarului.

În vechile descrieri ale monumentelor studiate de către noi se precizează

materialul de construcție al bisericilor (de lemn sau de zid). În lucrările științifice și în cele de popularizare se pune accentul pe descrierea și ordonarea tipologică a particularităților acestor monumente, fără a se ajunge și la altar, lăsând să se înțeleagă că acesta ar fi esențial în afara oricăror precizări. Până și în cele mai detaliate descrieri, masa altarului, cu atât mai puțin piciorul acestei mese, nu sunt amintite.

Fie că autorii au elaborat lucrările după aceleași criterii, fie au considerat detaliul respectiv ca unul lipsit de specificitate, adică general cunoscut, ori, mai degrabă, îl percepeau ca fiind sub incidența marilor interdicții, dictate de caracterul lui sacru. În fapt, stâlpul sau piciorul mesei altarului ar fi trebuit examinat împreună cu toate celelalte elemente constitutive ale bisericii. Pentru că și după caracteristicile mesei altarului, ținând cont de reglementările edificării și utilizării acesteia, se poate urmări o anumită evoluție a bisericii, dar și a reprezentărilor pe care le circumscriu.

Problema întemeierii unui spațiu cultural, inclusiv a unuia de maximă sacralitate precum este biserica, a fost elucidată de Mircea Eliade [16]. Astfel, savantul român afirmă că „ritualul e cea dintâi formulă a unei concepții coerente și generale asupra lumii” [16, p. 418]. Edificarea unei biserici respectă întru-totul un ritual cu mai multe etape care începe de la fixarea locului pristolului.

Pentru comparație, Eliade arată că în India vedică orice teritoriu „era luat în posesie în chip legal prin ridicarea unui altar dedicat lui Agni” [16, p. 394]. Susținem și noi ideea că, în epicentrul fiecărui ritual, se săvârșește un sacrificiu care consumă conflictul principal, pentru care a fost necesar să se recurgă la respectivul ritual: „Construirea unui altar al lui Agni nu este altceva decât imitarea microcosmică a Creației. Iar orice sacrificiu este, la rândul lui, repetarea actului creației...” [16, p. 394].

Mircea Eliade a analizat sistematic și tema sacrificiului uman care însoțea, în mai multe tradiții europene, ritualul edificării unei construcții. În acest context, este foarte important să precizăm că, deși s-a discutat mult despre jertfa zidirii, până în prezent nu s-a afirmat cu claritate că aceasta însoțește doar ridicarea construcțiilor din piatră, nu și a celor din lemn. Din documente rezultă limpede acest lucru și poate că nu era cazul să fie reamintit. Accentuăm faptul pentru a observa mai bine un raport clar între masa altarului fixată pe un trunchi de arbore în bisericile de lemn și masa altarului din piatră în bisericile de zid, care, repetăm, necesită o jertfă în timpul zidirii.

Potrivit imaginarului popular, lemnul, ca parte a copacilor, este viu, iar piatra este moartă. Arborele este un lucru împlinit, integru, rezultat al creșterii, viabilității, iar piatra izolează viața, este profană. Prin urmare, jertfa zidirii avea menirea de a însufleți atât piatra, ca material de construcție, cât și edificiul înălțat din ea [5, p. 120; 6].

Totuși, ne putem întreba dacă, în cazul bisericilor de lemn, tăierea unui arbore în partea superioară, ca cea mai veche practică rituală pentru fixarea mesei altarului, ar putea însemna și sacrificiul acestui arbore. Am introdus această interogație în analiza noastră deoarece, într-un alt context, Mihai Pop afirmă că, „ritual, tăierea copacului echivalează cu un act de sacrificiu în care omul se confundă cu natura” [32, p. 7].

Ideea de sacrificiu este prezentă prin încastrarea în piciorul Sfintei Mese a unor părțicele din Sfintele Moaște ale unui Sfânt Mucenic. Urmărind logica gândirii simbolice, ca veșmânt esențial al ritualului, trebuie să recunoaștem că fixarea mesei pe un picior alcătuit dintr-un singur trunchi de arbore, obiect de mare concentrare simbolică, are mai multe semnificații, pe care le manifestă în funcție de solicitarea contextului sau în acord cu conținutul principal al acestui act.

În opinia noastră, esențială în acest context este *sincronizarea epicentrului construcției pe axa verticalității lumii*, pentru a deveni, prin ritual, Sfânta Sfintelor, cel mai puternic simbol. Respectând prevederile scenariului ritual, oamenii fixează prin pistol *centrul lumii* sau *epicentrul universului*, ca punct al sacralității maxime.

Sacralitatea arborilor, în viziunea populară românească, este profund marcată de mitologia botanică și a fost pusă în valoare de către Romulus Vulcănescu [39-40]. Autorul analizează totemismul arboricol, cultul arborilor și dendrolatria. Iar pentru a contura dimensiunile simbolului *coloanei cerului*, etnologul citat relevă simboluri similare și conexe, precum monumentele dendromorfe (*arborele cosmic, arborele ceresc, arborele vieții*), derivatele și substitutele acestora, monumentele stilomorfe (*stâlpul cerului, coloana cerului*), succedaneele și simulacrele acestora (*stâlpii din ciclul calendaristic, stâlpii ciclului vieții, troițele ș.a.*) [39, p. 7-132]. În viziunea mitică asupra lumii, *stâlpul cerului* apare în două ipostaze: stâlp ascendent în cer („sprijină bolta cerească pe pământ”) și stâlp descendent („sprijină pământul în cerul de sub noi”) [39, p. 77].

Din perspectiva gândirii simbolice, fixarea mesei altarului pe trunchiul de arbore apare ca o situare a ei pe *stâlpul pământului*. În răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu au fost atestate mai multe credințe privind acest suport mitic: „Pământul are un singur stâlp pe care se ține și care stâlp e ciomahul lui Dumnezeu” [20, p. 73]. În cele mai multe răspunsuri apare ideea că „pământul e așezat pe un stâlp”, „pe o furcă numită «furca pământului»” sau – la fel cum este așezată și locuința în anumite zone rurale românești – pe 2, 9, 6 furci [20, p. 71-72, 74].

Practica ține de *cultul arborilor sacri*, fenomen cunoscut în cadrul multor culturi arhaice. Despre existența în Tracia a unor păduri sacre au amintit mai mulți autori antici. Astfel, scriitorul roman Suetoniu pomenește despre existența în niște „locuri neumbrate ale Traciei” a unei păduri sacre a barbarilor,

închinată zeului Bacchus, pădure pe unde însuși împăratul Octavian Augustus (63 î.H.-14 d.H.), conducându-și armata, a consultat „cu privire la fiul său oracolele barbare” [38, p. 517]. Ovidiu, referindu-se la exilul său din Tomis, amintește faptul că, în jurul arborilor sacri, se construiau pereți din trunchiuri de stejar [33, p. 220].

Apologetii timpurii ai creștinismului au încercat să interzică cultul arborilor. În Imperiul Roman de Apus a fost promulgată cu acest prilej o lege specială, la 8 noiembrie 392. Două secole mai târziu, în aprilie 598, Papa Grigore cel Mare (590-604), într-o scrisoare către Episcopul Agnellus de Terracina, este nevoit să recunoască că oamenii din dioceza sa, creștini de câteva generații, practică, în marea lor majoritate, cultul arborilor: „Arbores colere et multa alia contra christianam fidem illicita perpetrare” [41, p. 47-48, 81, nota 34], astfel încât este nevoit să ceară ajutorul puterii laice pentru contracararea acestuia. Mai mult, înaltul prelat constată, în numeroasele sale epistole, practicarea de către creștini a cultului arborelui în diferite regiuni din Corsica și Sardinia până în îndepărtata Anglie [42, p. 124].

În aceeași epocă, Episcopul Arelatensis de Cezareea avertiza în privința mixajului religiilor, afirmând că mulți dintre creștini aduc jertfe, vizitează locurile vechi de cult și participă la oșpețele diavolești din dumbrăvi, lângă izvoare și arbori [42, p. 124]. Decretul Sinodului Local din Cartagina, din anul 419, prescria măsuri drastice prin care se încerca suprimarea în totalitate a cultului arborelui sacru [44, p. 197].

Papalitatea, conștientă fiind că aplicând creștinarea cu forța a păgânilor, prin distrugerea totală a tuturor însemnelor precreștine, era o practică fără prea mari sorti de izbândă – noii convertiți nerenunțând la vechile obiceiuri –, a încercat și alte metode mai subtile, care constau, în esență, în preluarea atributelor arborelui sacru, prin construirea din lemnul (lemnle) acestui arbore a unor capiști cu însemne creștine.

La începutul veacului al VII-lea, pentru a potoli spiritele, însuși Papa Bonifaciu al IV-lea (608-615), în prezența mai multor fețe preoțești, a tăiat un arbore socotit sacru și a construit din lemnul său o capiște, dând astfel un exemplu personal de rezolvare diplomatică a problemei [41, p. 47]. Remarcăm aici faptul că, edificând capiștea-bisericuță doar din lemnul acestui copac sacru, s-a urmărit ideea transferării sacralității arborelui în totalitate asupra Bisericii creștine. E un exemplu grăitor, dintre multe altele, de asimilare inteligentă a vechii practici.

Același papă deja amintit, Grigore cel Mare, subtil psiholog al comportamentului maselor, în dorința de a-i vedea pe englezi creștinați cât mai repede și definitiv, elaborează adevărate strategii de creștinare, scriind călugărilor misionari din acea parte a lumii următoarele: „Spuneți-i lui Augustin că, după multă chibzuire, iată la ce convingere am ajuns în ce privește încreștinarea englezilor. Anume, cu nici un chip să nu dărâmați bisericile păgânești ale lor; ci

să dați jos numai idolii, să stropiți clădirea cu aghiazmă, să clădiți un altar și să puneți icoane. Căci dacă acele clădiri sunt trainice, noi trebuie să le prefacem din temple păgâne în adevărate case ale lui Dumnezeu, ca astfel poporul, *când va vedea că nu i se dărâmă templele, să aibă tragere de inimă spre creștinism*, să se întoarcă cu drag de la păgânism spre noi, să cunoască pe Dumnezeul nostru cel blând și îngăduitor, și cât vor ști să se adune la locul unde au fost obișnuiți să se adune și părinții lor. Oamenilor incultți și spiritelor înăsprite nu le poți tăia deodată felul de a trăi” [14, p. 91-92] (sublinierea noastră, E.B.).

Analiza sumară a textului scrisorii ne arată că, de fapt, acest papă conta nu atât pe creștinarea formală a generațiilor mai vârstnice, care aveau convingeri despre lume și sacralitate deja formate, cât mai ales pe cele tinere, a căror conștiință putea fi formată, modelată în conformitate cu dogmele Bisericii Creștine.

O anume interferență între reprezentările păgâne și cele creștine se poate observa în scrierile bisericești din secolele IX-X despre toiagul Sfântului Abate Martin, din care ar fi crescut un arbore cu ramuri tămăduitoare: „Localnicii, inclusiv cei bogați, venerau acest loc și, înainte de a intra în biserică, se apropiiau de copac și se închinau lui Hristos” [42, p. 125]. În același context, în veacul al XI-lea, cehilor li se cerea, de către conducerea clericală, să nu mai aducă jertfe arborilor și să nu mai invoce ajutor de la ei.

O scenă referitoare la cultul arborelui apare în basorelieful din secolul al XIII-lea cioplit, într-o stâncă masivă de lângă localitatea Bușa, pe malul râulețului cu același nume, aflat în stânga Nistrului, acum în Ucraina (fig. 1). Un bărbat cu mâinile ridicate în rugăciune, stă îngenuncheat în fața unui arbore, pe ale cărui ramuri se vede un cocoș. În prim plan a fost cioplită și imaginea unui cerb care sugerează ideea sacrificiului adus arborelui<sup>2</sup>.

Mircea Eliade, abordând problema bogăției simbolismului arboricol, după ce determină șapte grupuri de fapte ale cultului arborilor, se referă și la ansamblul piatră-arbore-altar, care formează un microcosmos efectiv, oferind concepte-cheie și pentru cercetarea noastră: „Este sigur că, pentru experiența religioasă arhaică, arborele (sau mai degrabă anumiți arbori) reprezintă o *putere*. Trebuie să adăugăm că această *putere* se datorează atât *arborelui*, ca atare, cât și implicațiilor lui cosmogonice. Pentru mentalitatea arhaică natura și simbolul coexistă” [17, p. 216].

După ce analizează ansamblul *altar de piatră situat lângă arbore* în diverse tradiții orientale, dar și în cea greacă și semită, Eliade precizează despre piatră: „Stâlpul întărea, prin verticalitatea și substanța lui, sacralitatea arborelui” [17, p. 216]. Acest arbore este primordial, altarul din piatră fiind adus pentru a fi pus sub protecția copacului, încât acesta să-i confere sacralitate. Este o apropiere între doi exponenți ai sacralității, care nu-și dispută deocamdată întâietatea, marcând *locul sacru*, înțeles de celebrul savant român ca „un microcosm pentru că *repetă* peisajul cosmic; pentru că este o oglindire a întregului. Altarul și templul (sau monumentul funerar, sau palatul), care sunt transformări

ulterioare ale «locului sacru» primitiv, sunt *centre ale lumii*, pentru că se află în inima însăși a Universului și alcătuiesc o *imago mundi*. Ideea de centru, de realitate absolută – ca receptacol al sacrului – este implicată chiar și în cele mai elementare concepții ale «locului sacru», concepte de unde – am văzut deja – arborele sacru nu lipsește niciodată” [17, p. 216].

Trunchiurile descoperite în altarele vechilor biserici, faptele culturale referitoare la această veche practică sunt așadar reminiscențe ale universului reprezentărilor, credințelor și simbolurilor care au însoțit afirmarea creștinismului în spațiul cultural românesc. Pe măsura acceptării și dezvoltării sintagmei *creștinism popular* de către reprezentanții școlilor românești de istorie, etnologie, mitologie și istorie a religiilor, s-a putut evalua, din tot atâtea perspective, dimensiunile acesteia în practica socială a epocilor istorice, inclusiv în sfera culturii tradiționale.

Cercetătorul ieșean Nelu Zugravu a relevat geneza creștinismului popular al românilor în vastul context istoric și spiritual care a stat la baza respectivului fenomen. Prin *creștinism popular*, autorul citat înțelege acel creștinism puternic impregnat de elemente păgâne, incluzând „în sfera noțiunii acele credințe și practici religioase cu fundament creștin (canonizări populare, procesiuni, abateri de la disciplina liturgică etc.), necuprinse însă în bazele doctrinei (Sfânta Scriptură, Tradiția = predica apostolică, canoanele conciliilor ecumenice), dar acceptate de Biserică” [41, p. 21].

Victor Kernbach a conturat și argumentat acest concept din perspectiva gândirii mitologice, arătând în ce mod s-a pliat creștinismul pe cultura populară: „Diferența de nivel între grupul intelectual-teologic și masa potențială de credincioși (oameni simpli, naivi în relațiile lor cu universul) determină regândirea fiecărei religii într-o religie populară. Izvorând din sursa teologică primară, dar folosind și recondiționând mitologia tradițională, o religie – fie scripturală, fie impusă oral prin memorizare – pătrunde în masele populației, renăscându-se acolo în alte forme, mai ample sincretice, în care preferențial devine mitologicul, nelipsit nici el de instrumentul auxiliar al superstiției” [26, p. 267].

În consecință, susține Kernbach, această simbioză este puternică, pentru că a stat la baza formării poporului român: „Devenit religie folclorică, creștinismul s-a statornicit ca religie a unui popor a cărui etnogeneză s-a încheiat în esență odată cu absorbirea acestei religii” [26, p. 343].

În *perspectiva creștinismului popular se circumscrie și cercetarea noastră*, care vizează o practică rituală destul de frecventă pe vremuri, dar încă învăluită în taină. Suntem în fața unor fapte culturale de prea mare vechime ca să le poată ține minte oamenii, fapte consacrate prin intermediul riturilor săvârșite de inițiați, al căror sens le scapă, de obicei, oamenilor simpli. Vom construi idei logice în jurul acestor reminiscențe, plecând de la premisa că *masa altarului fixată pe un trunchi de arbore făcea parte dintr-un sistem cosmogonic*.

Astfel vom încerca să ridicăm, puțin câte puțin, voalul de pe această străveche taină, știind că „universul mental al lumilor arhaice a ajuns până în zilele noastre păstrat nu în chip dialectic, în credințele explicite ale oamenilor, ci conservat în mituri, simboluri, obiceiuri care, oricâte degradări ar fi suferit, au încă sensurile originare transparente” [16, p. 398].

Biserica, fiind o construcție de maximă sacralitate, este ridicată după prescripții și interdicții bine statornicite, pentru a i se asigura astfel statutul de locaș sfânt. Cercetările în domeniu au relevat că încadrarea edificiului în spațiul natural se face în conformitate cu prescripțiile riturilor de construcție: biserica este situată pe cel mai înalt loc din vatra localității, pe loc neumblat/curat, este amplasată în conformitate cu punctele cardinale și cu poziția soarelui în momentul fixării mesei altarului.

La aceste principii trebuie să mai adăugăm și un alt set ce ține de construirea propriu-zisă a bisericii. Construcția este ridicată într-un timp anume, de oameni inițiați și respectă un model consacrat, mereu verificat în timpul edificării, încât planul, compartimentarea, volumetria, proporțiile să corespundă modelelor. În tot acest proces, nu există loc de hazard sau improvizație. Studiile referitoare la edificarea lăcașelor sfinte în alte tradiții culturale converg spre aceleași concluzii. Totuși, aceste reglementări țin de tradiția comunitară mai mult decât de dogmă.

Autorii care au abordat domeniul creștinismului popular au invocat mai mulți factori ce au condus la împletirea reprezentărilor precreștine și creștine în practicarea activităților sacre de către comunitățile religioase din Moldova.

Astfel, Lucian Blaga pune în prim-planul acestei asimilări creativitatea: „Cultura biblică și [cea] bisericească sunt asimilate în mod creator. Surprindem în funcția creatoare, pe care cultura biblică și bisericească o dobândesc cu prisosință în sufletul poporului nostru, o particularitate, care aparține, precum bănuim, și celorlalte popoare balcanice, dar care ne deosebește de popoarele apusene, mai ales germanice, și nu mai puțin de poporul rusesc” [8, p. 187].

Biserica a încercat să asimileze și să omogenizeze aceste practici rituale în diferite perioade, intensificând acest proces în ultimele secole. Dar în ceea ce privește Evul Mediu, aceste practici – ca formă de expresie a vechilor reprezentări – sunt prezente în viața religioasă a comunităților, impresionând călătorii, misionarii și clerul din alte țări prin bogăție, respectiv prin faptul că erau destul de multe și configurau identitatea religioasă a comunităților din Moldova.

### **Contribuția legendelor la conturarea problematicii**

Legende, în virtutea specificului lor de a opera cu texte verbale explicite, amintesc în ce cazuri altarul sau biserica erau ridicate pe un trunchi de copac și oferă mai multe informații despre esența acestora.

Cronicarul Ion Neculce include în *O samă de cuvinte* o legendă edificatoare

în acest sens. Iată fragmentul în cauză: „Alecsandru-vodă Lăpușneanul, fiind domnu, au făcut mănăstirea Slatina. Și așa dzicu oamenii că, trăind un săhastru acolo și fiind un paltin, copaciu mare, unde este acmu prestolul în oltariu, vide acel săhastru spre duminici și spre alte dzile mari multe lumini întru acel paltin la vremea slujbii bisericii. Și i s-au arătat Maica Precistă în vis și i-au dzis să margă la Alecsandru-vodă să-i dzică să facă mănăstirea. Și mergând săhăstrul la Alecsandru-vodă, s-au îndemnat Alecsandru-vodă de săhastru de au făcut mănăstirea Slatina întru acel loc, unde au fost paltinul” [28, p. 271].

O variantă a legendei de întemeiere a Mănăstirii Putna, culeasă în anii '80 ai secolului al XX-lea, relatează că Ștefan cel Mare și Sfânt „s-a uitat pe după un dâmbuț înalt ș-a tras cu arcul și a nimerit cu săgeata în gărlă într-un paltin. A tăiat paltinul și a făcut întâi altarul. Apoi a făcut mănăstirea Putna” [21, p. 207]<sup>3</sup>. Din altă variantă de întemeiere a Mănăstirii Putna aflăm că „acolo era un munte rotund, așa un deal. A tras cu arcul să se aleagă loc de Mănăstire și au tras trei arcași. Au tras cu săgețile, ș-apoi a tras el și a nimerit într-un paltin. Acolo au făcut altarul mănăstirei” [21, p. 208]<sup>4</sup>. Arborele preferat este, în ambele cazuri, paltinul.

Similară cu această ultimă legendă este și cea a întemeierii Mănăstirii Tazlău, atribuită de tradiția populară tot lui Vodă Ștefan, care „a tras cu arcu în vale, către locul hotărât. Săgeata s-a împlântat într-un tei bătrân și deși nu s-a văzut unde a căzut săgeata, dar s-a hotărât că acolo s-a găsi să fie altarul [...] și când s-au coborât din munte, au găsit săgeata într-un tei și chiar pe rădăcina teiului aceluia s-a făcut prestolul” [27, p. 138-139].

Interesantă din punct de vedere al mutațiilor suportate de motivul de întemeiere a unei bisericuțe pe un anumit loc este legenda legată de fratele mai mare al clasicului literaturii române Constantin Conachi, Gavriil, moșier din zona Bârladului, care, vânător pasionat fiind, dădu într-o zi, într-o pădure aflată nu departe de Prut, „de un măgar alb păscând la piciorul unui stejar bătrân” [12, p. 85]. Încercând, în zadar, cu ajutorul numeroșilor slujitori ce-l însoțeau, să-l prindă, boierul se dumeri că „minunata dihanie trebuie să fie coborâtor al măgarului care dusesse în Egipt pe Maica Precista și pe Domnul Nostru” și imediat luă hotărârea de a ctitori pe locul apariției o bisericuță „potrivind ca trunchiul stejarului să slujească drept altar” [12, p. 85].

O legendă despre întemeierea Mănăstirii Gorovei din ținutul Dorohoiului amintește că Părintele Avramie de la Mănăstirea Dragomirna a săpat un *zămnic* (pivniță) lângă un stejar cu o creangă uscată. Înnoptând alături, în fiecare noapte auzea din stejarul bătrân cu creanga uscată o cântare bisericască, repetată de mai multe ori la rând. În a patra zi, când zămnicul era aproape gata, au descoperit în pământ o ladă cu icoana Sfântului Ioan Botezătorul, furată cu ceva ani în urmă de o ceată de tâlhari dintr-o biserică din orașul Siret.

În același an, 1742, întru consemnarea evenimentului de redescoperire a miraculoasei icoane, se hotărâște ctitorirea unei bisericuțe de lemn, sfânta masă



a altarului fiind pusă direct pe rădăcina trunchiului de stejar de unde noaptea se auziseră cântările religioase. Restul lemnului acestui copac a fost utilizat la ridicarea bisericii. Spațiul mic al bisericuței, de doar 20 de persoane, ne indică faptul că aici s-a construit o *biserică dintr-un singur lemn* [24, p. 227-228].

Sirianul Paul de Alep a înregistrat o legendă similară, cu singura deosebire că pustnicul a găsit icoana Maicii Domnului pe ramurile copacului și aceasta i-a vorbit: „«Dorința mea este ca tu să-mi clădești aici o biserică din acest copac». Așadar pustnicul s-a sculat și a tăiat copacul și a început să clădească din el o biserică frumoasă pe care a acoperit-o și a ridicat-o din lemnul acestui singur copac [...] și aici s-au întâmplat multe minuni” [11, p. 188-189]. Notăm, în acest context, faptul că și stejarul apare ca arbore preferat pentru loc de pistol și de biserică.

O bună parte dintre narațiunile populare nu precizează esența arborelui și acestea pot fi la fel de vechi ca și cele care îl specifică. La 1845, călătorul polonez Kovalevski a publicat o legendă despre întemeierea Mănăstirii Cozia care a fost ridicată din temelie de către marele Mircea, cel mult cu vreo doi-trei ani înainte de 1388. În relatarea călătorului se amintește că „tradițiunea populară de acolo povestește până astăzi cum nemuritorul erou, învins o dată de unguri, adormise obosit sub un arbore. Și iată apărându-i în vis icoana Sfintei Trinități și poruncindu-i a-i da inamicului o nouă navală: se scoală, bate pe maghiari și acolo unde era binecuvântatul arbore înălță din recunoștință altarul mănăstirei” [31, p. 139-140; 19, p. 394-395].

Folcloristul Simion Florea Marian a publicat o legendă despre întemeierea orașului și cetății Suceava pe locul unde un sihastru locuia în scorbură unui arbore. Locul, fiind prielnic traiului, a atras păstorii, iar mai târziu și un pâlcc mic de oșteni coborâți din munte să se așeze cu traiul în preajma locuinței-arbore a sihastrului. Căpitanul care a venit cu oștenii săi a construit pe un alt deal din vecinătate o adevărată cetate de piatră. Mai târziu, același căpitan, după decesul sihastrului, „pe locul unde fusese arborele în care a locuit săhastrul, făcu o biserică de lemn și fiindcă săhastrul murise înainte de ridicarea bisericii acesteia [...] tăiară și așezară ei și arborele în care a locuit acesta într-însa” [29, p. 9].

Analiza atentă a textului, publicat de Părintele Marian într-o perioadă când tradițiile istorice erau încă vii, demonstrează că, deși nu se precizează nici esența, nici sacralitatea arborelui la momentul deciziei sihastrului de a locui în scorbură, cum nu va fi precizată nici mai târziu, nici până la moartea, nici după moartea sihastrului, mențiunea expresă din text (privitoare la ridicarea bisericii de lemn „pe locul unde fusese arborele în care a locuit” și înglobarea lemnului rezultat din sacrificarea sa la edificarea bisericii), relevă cel puțin două etape de sacralizare a acestui arbore.

Prima idee converge către spațiile sacre unde s-a rugat sihastrul, acolo fiind construit locașul sfânt prin sacrificarea respectivului arbore. Indirect, prin această idee se subînțelege că arborele a fost ales ca adăpost datorită, evident, vechimii și mărimii sale, dar și a scorburii încăpătoare, acolo unde sihastrul se putea adăposti,

sihastrul fiind primul locuitor de acolo, de fapt, întemeietorul localității, ceea ce este un element important al scenariului de întemeiere.

A doua idee sugerează faptul că doar după decesul sihastrului, care s-a rugat mereu și, prin rugăciune, a întreținut sacralitatea locului, acesta a fost considerat ca fiind prielnic traiului și pentru alți oameni, așa fiind construită prima biserică cu altarul pe trunchiul arborelui chiar din materialul lui lemnos. Această idee, strâns legată din punct de vedere semantic de prima, este axată pe cuprinderea întregului egal cu unitatea și sacralitatea. Construcția, emblematică pentru viitorul noii localități, nu numai că este făcută din lemnul arborelui sihastrului, dar și pe locul unde crescuse acest arbore.

Interesant este că aceasta e a doua legendă în care cele două elemente, fixarea altarului pe trunchiul arborelui și construirea bisericii din lemnul lui, conlucrează la concentrarea sacralității, egalarea creației umane cu cea a naturii și a cosmosului<sup>5</sup>.

Regăsim esența acestei întemeieri într-un scenariu redus ca schemă, cuprins în canavaua unei legende despre întemeierea bisericii din Gruiu – Călărași: „*Când o fostu de io pus temeiu<sup>6</sup> o venitu un călugăr și călugăru șela o luatu un pociumb<sup>7</sup> și s-o dus ș-o-implântatu dânsu acolo și le-o spusu că aicea să hiee fundu altarului*” [23, p. 61].

Despre Mănăstirea Hâncu din părțile Nisporenilor tradiția orală amintește că a avut la început altarul în jurul unui trunchi de brad [4, p. 47]. Important este că, în aceste locuri, bradul în prezent nu crește în stare sălbatică, ceea ce demonstrează că oralitatea a recurs la un model ideal, general pentru un spațiu geografic mai cuprinzător sau a păstrat o relicvă de mare vechime.

Tradiția întemeierii unei biserici sau mănăstiri pe locul unui trunchi de copac s-a menținut în creștinismul popular din Basarabia sub formă de reminiscență până în secolul al XX-lea. Astfel, scriitorul Mihail Sadoveanu, vizitând Basarabia în anul 1919, o atestă, într-o variantă degradată, pe când călătorea prin satele din ținutul Sorociei. La marginea satului Cotiujenii Mari a întâlnit un călugăr schimnic care i-a povestit despre modul în care a curățat un măr în localitatea Alcedar din ținutul Șoldăneștilor: „Aproape de fântână, dintr-un trunchi bătrân de măr, dăduse o coroană frumoasă de odrasle, pe care atârnav mere rumene. «– Iaca și ăsta-i semn», grăi cu taină parcă omul din singurătate. Am scos mărului bătrân putregaiurile, l-am curățit, și îndată a slobozit mlăzi voinice. Bătrânul acesta e temeiu locului. Acolo s-arată că trebuie așezată casa lui Dumnezeu...” [36, p. 52].

Sunt mai multe asemenea legende și nu ne-am propus în acest studiu examinarea lor exhaustivă. Cele menționate deja ne ajută să observăm ce  *motive tipice* apar mai des în texte și care este relevanța acestora.

Cu o consecvență demnă de reținut, locul sacru este fortificat continuu prin gesturi rituale semnificative. Observăm că, la sporirea capacităților sacre, conlucrează atât resursele naturale, cât și cele ale religiozității. Arborele sacru este identificat în mediul natural după diverse însemne: un copac secular foarte

mare – paltin, stejar, tei, alt arbore (nespecificat), – unul bătrân, scorbuos, în care sălășluiește un pustnic, deci este deja un loc consacrat prin rugăciune; unul cu o creangă uscată, ca să aibă un motiv în plus pentru a-l tăia. Asupra celui din urmă se operează cu alte forme și mijloace, mai evolute ca practică religioasă, pentru a-i reactualiza și menține sacralitatea. Așa ajunge să fie transformat în masa altarului, în biserică sau mănăstire.

Nu se pune problema care dintre practici – cea de utilizare a unui trunchi de arbore, ales în mod ritual, pentru a servi ca stâlp al mesei altarului, sau cea a folosirii scorburilor copacilor bătrâni de către sihaștri, ca loc de sihăstrie, este mai veche. Ambele funcționează în câmpul aceluiași semnificații și comunică între ele pe diferite planuri simbolice, argumentând rolul primordial al arborelui în scenariul ritual al întemeierii unui altar sau al unei biserici.

Masa (pristolul) este *punctul central al sacralității altarului*, bisericii și, respectiv, al vetrei localității. În timp ce bisericile sunt deschise cultului, protecția lor este deplină, accesul în altar fiind reglementat de norme severe. Dar și după ce vechile biserici se dărâmau din cauza vânturilor, ploilor, cutremurelor, erau lovite de fulgere sau distruse de războaie, conflicte, năvăliri ale cuceritorilor, altarul era protejat printr-o construcție specială, pentru a îngradi accesul oamenilor și animalelor, spre a păstra puritatea acestui loc. Ceea ce reiterează ideea că, odată sfințit, construit, folosit în practica religioasă mai mult timp, altarul formează și conservă o sacralitate puternică, de unicitate, care nu se pierde în timp.

Această practică este respectată și în prezent. De regulă, construcția care înconjoară masa altarului este făcută din piatră, uneori din cotileț (piatră de calcar tăiată sub formă de paralelipiped) ori din cărămidă și, indiferent de mărimea acestei construcții, reprezintă un spațiu închis, cu excepția unui gemuleț mic folosit pentru a putea strecura înăuntru vechi icoane, straie bisericesti și alte odoare ieșite din uz. În aceste condiții este imposibil să deslușești ce este în interiorul lor, în special ce fel de stâlp are masa. Fiind foarte vechi, putem accepta ideea că unele dintre ele au ca suport al mesei trunchiul de arbore.

Mihai Eminescu, în *Scrisoarea a III-a*, amintește de importanța deosebită a pristolului atunci când, pentru a arăta intențiile lui Baiazid de a pângări inima creștinătății, utilizează următoarea exprimare: „Am jurat ca peste dâșii să trec falnic, fără păs,/ Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs” [18, p. 51].

Pristoalele din localitățile noastre merită un studiu aparte, în care să fie analizate sistematic forma și amplasarea acestora față de punctele cardinale, față de bisericile actuale și de cimitir, forma crucilor care le însoțesc, relatările oamenilor care au participat la ridicarea acestor construcții sau ale aceluia care păstrează memoria locurilor sfinte privind masa altarului și alte obiecte păstrate în interiorul pristolului. Odată cu punerea în valoare a edificiilor ecleziastice de lemn, ținem în mod deosebit să subliniem faptul că altarul bisericii și masa altarului merită toată atenția din partea cercetătorilor, inclusiv a arhitecților.

### Demersul factologic al cercetărilor de teren

Așa după cum atrăgeam atenția la începutul acestui studiu, stâlpul mesei altarului format din trunchiul de copac a fost atestat cel mai adesea în bisericile de lemn din nordul Moldovei istorice. Sunt câteva argumente principale ale acestei supraviețuiri culturale. Unul dintre ele este că lăcașurile de lemn din nord au rezistat mai bine în timp, aceste locuri oferind o mai mare stabilitate a vieții comparativ cu cele din sud, care au fost de multe ori devastate de conflictele provocate de războaie, iar în secolul trecut distruse de regimul ateu.

Un alt argument al acestei frecvențe sporite ține de faptul că în nordul Basarabiei a existat, până prin secolele XVIII-XIX, lemn de construcție îndeajuns, în timp ce pădurile de la sud au fost mai puține decât la nord și la centru, fiind distruse masiv în perioada veacurilor XVII-XIX, servind ca materii prime pentru construirea corăbiilor, dar și datorită extinderii terenurilor agricole. În spațiul studiat, comunitățile rurale au preferat să-și facă, secole la rând, biserici de lemn, respectând anumite modele ancestrale de încadrare a construcțiilor în mediul natural.

Sursele scrise referitoare la această practică sunt documente ale vremii rezultate din practica curentă a clerului. Spre exemplu, din condicile de avere ale Schitului Răzeni, situat în apropierea Ialovenilor, întocmit de Chiril arhimandrit și blagocin, aflăm că biserica este construită „*de bârne, lipită și unsă cu lut alb, acoperită cu șindrilă*”, – o biserică tipică satelor basarabene; „în sfântul altar” se afla „*un sfânt prestol pe tumuruc<sup>8</sup> întărit, nemișcat, acoperit cu pânză albă și pe peste aceia o îmbrăcăminte de cit*” [30, p. 90].

La Schitul Suruceni (azi mănăstire, nu departe de Chișinău), „*sfântul prestol*” al bisericii de lemn stătea „*pe stâlp întărit*” [30, p. 83], fără a se preciza materialul din care e confecționat acesta. Opinăm, dată fiind vechimea locașului de cult și situarea lui în aria răspândirii frecvente a acestei tradiții, că stâlpul era tot din lemn.

Deși uneori prezența altarului-trunchi de copac nu este menționată expres de către alcătuitoarii condicilor de avere, unele similitudini ne fac să credem că acesta exista, doar că responsabilii de inventariere nu i-au acordat atenția cuvenită. Spre exemplu, despre biserica de lemn cu hramul „Adormirea Maicii Domnului” din Mănăstirea Hârjauca, ținutul Orhei (actualmente în raionul Călărași), strămutată în satul Hirișeni – Telenești în anul 1821, odată cu schimbarea vetrei mănăstirii, în condica de avere din anul 1817 găsim următoarele precizări: „În sfântul altariu” se afla doar „*sfântul prestol de dulachi încheiat, întărit, nemișcat*”, biserica având și „*o catapeteasmă pe pânză zugrăvită veche de la leat 7198 (1690)*” [30, p. 54-56].

Cercetările de teren efectuate de noi în anul 1993, în vederea aducerii acestei biserici la Muzeul Satului din Chișinău, ne-au permis identificarea în interiorul „*sfântului prestol de dulachi încheiat, întărit, nemișcat*” a trunchiului-

altar, neobservat de alcătuitorul condicii din 1817, care nu s-a ostenit să verifice măcar sumar interiorul pristolului.

În descrierea patrimoniului bisericii din Horodiște – Dondușeni, realizată cu ocazia închiderii ei forțate la 26 decembrie 1954 (chiar a doua zi de Crăciun!), pristolul de lemn este înregistrat cu dimensiunile de 100 cm × 100 cm × 100 cm, în timp ce jertfelnicul de lemn are 100 cm × 60 cm<sup>9</sup>.

În Recensământul averilor din cele două biserici de lemn ale Schitului Răciula (azi mănăstire de maici în raionul Călărași), demontate prin anii '30-'40 ai secolului al XIX-lea, după construcția pe loc nou a altor două biserici de zid, nu am găsit, așa după cum ne așteptam, mențiunile privind existența trunchiului de copac în altar. Dar aceste trunchiuri-mese ale altarului, aflate pe locul unde au fost bisericile de lemn, există și astăzi în forma lor originală, fiind protejate prin pristoluri.

Masa altarului cu stâlp de lemn apare în câteva ipostaze. În cea mai veche dintre ele, *trunchiul de arbore este retezat doar în partea superioară*, semn că a fost tăiat un copac ale cărui rădăcini au continuat să rămână în pământ, iar pe partea superioară a trunchiului lui a fost situată masa altarului. În ipostaze recente, *trunchiul este retezat la ambele capete*, fiind așezat direct pe pământ.

În primul caz, stâlpul mesei a fost mai puțin supus tehnicilor de prelucrare, încât își păstrează mult mai bine asemănarea cu trunchiul arborelui. Singurele operațiuni pe care le-a suportat sunt mai degrabă de adaptare la funcțiile de suport al mesei, fiind date la o parte doar scoarța și ciaturile.

În al doilea caz s-a lucrat mai mult asupra modelării tulpinii fie pentru a imita un trunchi de arbore perfect, fie pentru a i se șlefui vizibil cele patru, șase, opt sau mai multe laturi și a-i conferi astfel aspectul de coloană. Mobilitatea acestui din urmă trunchi a oferit mai multe posibilități pentru a-l configura după anumite criterii ale concentrării sacralității.

Pentru a stabili trunchiul mai bine pe pământ și a-i adapta partea superioară în așa fel încât să înlesnească fixarea mesei altarului, în timp, stâlpii au luat forme ce se apropie de clepsidră, uneori cele două părți ale ei fiind egale, alteori fiind diferite ca proporții. Mai mulți stâlpi au la mijloc un brâu proeminent, adeseori sub forma funiei. Cioplirea acestui motiv pe stâlpul mesei, sub formă de cerc, adaugă noi semnificații obiectului.

În acest context să ne amintim că același motiv apare și ca brâu al vechilor biserici de lemn, înconjurând edificiul. Apoi, motivul respectiv, sub diversele lui forme de expresie, organizează structura catapetesmei. Îl regăsim ușor pe ancadramentul ușilor și ferestrelor vechilor biserici de zid. Funia, ca simbol al ascensiunii, leagă, unește și în același timp fixează. Este simbolul legăturii dintre spațiul și timpul celest cu spațiul și timpul terestru [13, p. 258-259].

Privită grafic, funia este formată din spirale, rezultat al răsucirii mulțimii de fire din care este alcătuită. Această înlănțuire de spirale izolează spațiul sacru de cel profan. După același principiu al răsucirii/înlănțuirii spiralelor care fac

un liant, leagă spații și împacă contradicții, este lucrat găitanul mărțișorului în spațiul balcanic și modelată pâinea de ritual a românilor [9, p. 237].

A treia ipostază a acestei practici este *cioplirea în piatră a piciorului mesei* în forme ce imită lemnul, astfel încât atât stâlpul, cât și masa sunt din piatră. Un exemplu elocvent în acest sens este pristolul bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Căușeni (secolul al XVII-lea). Cu partea de sus pătrată, mai lată decât baza cilindrică, are pe fiecare din cele patru laturi semnul crucii, iar în partea de jos este cioplit expresiv motivul funiei. Acest pristol întrunește mai multe forme geometrice de mare capacitate semiotică: pătratul și cercul, rombul și triunghiul, alte forme complexe, semnul crucii și funia (fig. 2 și 3).

După restaurarea din anul 1972, stâlpul altarului stă singur în biserică. Dar, așa cum vedem într-o imagine realizată în același an, stâlpul este înconjurat de niște lespezi care par a fi rupte în partea superioară (fig. 2). Mai înainte, lespezile acopereau, ca protecție, piciorul mesei, deasupra având tăblia din piatră. În imagine ea este improvizată din lemn, ceea ce pare o soluție mai târzie față de vechimea stâlpului.

O masă asemănătoare au și bisericile din Hrușova – Criuleni (1802) și Hiliuți – Râșcani (1933), dar și biserica armenească din Cetatea Albă (astăzi Belgorod-Dnestrovsk, în Ucraina) (secolul al XII-lea). În toate aceste cazuri se creează impresia că altarele de piatră continuă tradiția celor de lemn.

După anexarea, în 1812, a nord-estului Moldovei de către Imperiul Rus și extinderea numelui de Basarabia asupra respectivului teritoriu, această practică a fost interzisă, iar mesele cu trunchi de arbore scoase treptat din uz. Astfel, în 1815 protopopul Teodor Stamati din Soroca întreabă stăpânirea cum se procedează când stâlpul de la masa din altar putrezește, cum era cazul în biserica din Verejeni – Telenești. Stăpânirea rusească poruncește să se facă alt pristol după forma celui sinodalnicesc, adică de un „arșin”<sup>10</sup> 6 „ruchi”<sup>11</sup> – înălțime, un „arșin” 4 „ruchi” – lățime și un „arșin” 8 „ruchi” – lungime, iar fața de masă veche, ca și stâlpul ei de lemn, tăindu-le bucăți, să le îngroape sub pristol<sup>12</sup>.

De remarcat este faptul că trunchiul-altar lipsește din bisericile de lemn aflate în aria tradiției, dar restaurate în anii '70-'80 ai secolului al XX-lea de către Combinatul de Restaurare de pe lângă Ministerul Culturii (Vorniceni – Strășeni, Horodiște – Călărași și Petrușeni – Râșcani). Susținem ideea că și în acestea au fost trunchiuri de copac, pentru că sunt biserici vechi de lemn din veacurile XVII-XVIII, de altfel ca și iconostasele lor, dar, probabil în timpul restaurării, trunchiurile de arbore și iconostasele au fost distruse, fiind considerate neimportante.

Vom constata, în aceeași ordine de idei, că nu am identificat trunchi de copac în altar nici în bisericile de lemn construite în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când acest proces s-a desfășurat sub controlul autorităților ecleziastice centrale rusești, comunităților propunându-li-se să-și edifice

noile biserici în baza unor proiecte-model elaborate de arhitecți. Din această constatare putem deduce că trunchiurile de copac – picior la masa altarului – erau considerate de aceste autorități ca neconforme cu canoanele și tradițiile Sinodului Bisericii Ruse, în a cărui subordine temporară se găsea pe atunci clerul basarabean.

În baza materialelor de teren concluzionăm că fixarea mesei altarului pe un trunchi de copac retezat a fost o practică curentă până la începutul secolului al XIX-lea. Reținem, totodată, în acest context, ideea că vechile biserici de lemn, fiind modele reprezentative pentru aceste comunități, păstrau un sistem de reprezentări dendrologice de mare relevanță atât pentru relația sătenilor cu mediul natural, cât și pentru cea cu Divinitatea. După ce Imperiul Țarist a început să impună comunităților proiecte de biserici de zid în stil neo-rusesc, această practică a fost treptat marginalizată.

În cercetările de teren întreprinse în perioada 2010-1978 am identificat mai multe biserici care au masa altarului sprijinită pe trunchiul unui arbore. Vom da exemple din nordul Moldovei istorice, apoi de la centru și din sudul ei, pentru a contura mai bine arealul acestei tradiții, observând sumar în ce mod se manifestă.

Astfel, au trunchi în altar următoarele biserici din localități situate la *nord*: Marcăuți – Dubăsari (cea mai veche, datând din secolul al XVI-lea); Sudarca – Dondușeni (secolul al XVIII-lea) (fig. 4); Fântânița – Drochia (fig. 5 și 6), Hădărăuți – Ocnîța, Racovăț – Soroca (fig. 7) și Țureni – Herța, regiunea Cernăuți (toate patru ridicate în cursul secolului al XVII-lea); Pererâta – Briceni (1771) (fig. 8); Saharna – Rezina (secolele XII-XIX) [43, p. 16] (fig. 9); orașelul Șoldănești și Târnova – Edineț (ambele construite la confluența veacurilor XVIII-XIX) și, cea mai recentă, la Burghilea – Fălești (1838) (fig. 10).

Mai puține exemple avem din bisericile situate în *centrul* spațiului cercetat: Hirîșeni – Telenеști (1642); Palanca – Călărași (secolul al XVII-lea); Teșcureni – Ungheni (secolul al XVIII-lea) (fig. 11); Mileștii Mici – Ialoveni (1783) (fig. 12); Pârjolteni – Călărași, Molovata – Dubăsari și Rădenii Vechi – Ungheni (ultimele trei, din veacul al XIX-lea).

Sporadic, trunchiul a fost identificat și în câteva biserici din *sudul* Republicii Moldova, unde, așa după cum aminteam, s-au păstrat mult mai puține biserici vechi de lemn decât în restul teritoriului. Nu excludem faptul ca, în vechime, să fi fost mult mai multe astfel de lăcașuri, însă puține dintre acestea, având masa făcută din trunchi, au supraviețuit: Orac (secolul al XVII-lea) (fig. 13), Covurlui (veacul al XVIII-lea) (fig. 14) și Gaidar – Comrat (secolul al XVII-lea) (fig. 15), toate din raionul Leova; Etulia – Ceadâr-Lunga (secolul al XVII-lea); Sadaclia – Basarabeasca (probabil din secolul al XVIII-lea) (fig. 15) și Hănășenii Noi – Leova (secolul al XVIII-lea) (fig. 15).

Având în vedere faptul că fenomenul este unul de mare cuprindere, noi am încercat să punctăm doar reperele lui cele mai importante. Spre finalul studiului

vom completa tabloul cu biserici atestate în Moldova din dreapta Prutului, precum și în alte zone ale spațiului românesc.

În acest context, amintim doar bisericile de lemn din localitățile Târpești, Petricani – Neamț [1, passim], Pârteștii de Sus – Suceava<sup>13</sup> (fig. 16), Zlătari [25, passim] și Ciolpani – Bacău<sup>14</sup> (fig. 17, respectiv 18), Margine, zona Barcău-Crasna, din județul Bihor [22, p. 453] (fig. 19) și cea din Cehei – Sălaj [22, p. 453] (fig. 20).

Biserica din Cetățuia, Puiești – Vaslui (1670) este făcută dintr-un trunchi de copac, având masa altarului fixată pe un trunchi, fiind situată și astăzi în mijlocul pădurii. Are pereți din bârne, e așezată pe tălpi formate din bârne masive de stejar și pe temelie uscată de piatră, închegată. În exteriorul pereților are un brâu cu denticule<sup>15</sup>.

Lângă Râmnicu Vâlcea se află o altă biserică numită chiar „Dintr-un lemn” (în comuna Frâncești). Conform tradiției orale, se crede că aici, pe trunchiul de copac al altarului, era (cioplită) o icoană a Sfintei Fecioare. Localnicii credincioși s-au închinat multă vreme în fața acestui altar original, după care l-au strămutat într-o biserică din apropiere. Însă, a doua zi l-au găsit la locul vechi și așa au hotărât să facă pe acest loc o biserică de lemn, păstrând altarul vechi [34, p. 114].

Biserica din Bucium, Șinca – Brașov, situată la poalele Munților Făgăraș, are altarul construit pe locul unui păgân, format dintr-un trunchi de copac<sup>16</sup>. Alexandru Baboș prezintă mai mulți stâlpi ai mesei de altar din Maramureș, respectivele biserici datând din secolul al XVII-lea: Ieud Deal (1611-1621), Breb (1622), Sârbi Susani (1639), dar și din veacul următor: Crăciunești (1736), Cuhea (1754), Rona de Jos (1734) (toate reproduse la fig. 21) și Valea Stejarului (1773-1805) [2, p. 165].

Luând în considerare diversele categorii de informații identificate, putem numi, în linii mari, esențele de arbori preferate de comunitățile tradiționale pentru fixarea mesei altarului. Astfel, constatăm că, în nordul Moldovei istorice, cele maienerate esențe erau de *paltin* și *brad*, în timp ce în centru și sud erau mai prețuiți *stejarul* și *teiul*. Deseori, textele nu precizează esența lemnului, ci doar categoria – arbore, copac – adică reprezentatul naturii. Acest mod generic de operare în sfera sacralului denotă vechimea acestei practici. Uneori a fost imposibil să determinăm esența lemnului din cauza vechimii și a deteriorării mesei altarului.

## Concluzii

Am adus în prim-planul discuției științifice altarul mesei făcut din lemn, ca să relevăm amploarea și importanța ei. Conceptele și practicile analizate în acest studiu certifică vastitatea domeniului în care se circumscrie cercetarea trunchiului de arbore din altar.

Faptul că pentru stâlpul mesei altarului a fost folosit întotdeauna arborele, nu și pomul, denotă că această practică ritualică este foarte veche și că rostul



ei era acela de a remedia o mare contradicție existentă între spațiul natural, neculturalizat și spațiul sacru ce urma să fie edificat. Iar spațiul sacru trebuie să capete, de la bun început, cea mai mare concentrare, adică putere de a opera la maxim în reglementarea tuturor celor existente. Nu întâmplător, prin acest spațiu ordinea divină devine parte a vieții religioase.

Captarea și menținerea continuă a sacralității, care nu trebuie să aibă sfârșit, se rezolvă cel mai explicit prin recurgere la simbolismul arborelui. Ca să susțină Sfânta Sfintelor, copacul este ales în mod ritual, după criteriile taxonomice riguroase, pentru a fi cel mai potențat din perspectivă semiotică. Calificativele care i se acordă, modul în care este adaptat, modelat, însemnele cu care este fortificat, îl situează în vârful ierarhiei, unde sunt concentrate valorile de maximă sacralitate.

Trunchiul de arbore stă în cel mai bine păzit loc din altar. Până și masa îl protejează. El există fără să fie însă vizualizat de către credincioși. Din perspectivă simbolică, trunchiul relaționează cu transcendentul, se contopește cu *axa lumii, stâlpul lumii, coloana lumii*. Stâlpul altarului este conexasă așadar la simbolistica verticalității, ascensiunii, fiind cel care unește cerul cu pământul și cu lumea subpământeană. Masa (tăblia), în schimb, trimite la orizontala lumii, unește părțile ei, concentrându-le în aceeași axă a unității universului.

Semnificațiile celor două obiecte de mare putere simbolică, masa altarului, ca loc al sacrificiului suprem, și stâlpul, ca un canal transcendental al comunicării totale, sunt multiple, fiind corelate pe mai multe planuri, astfel încât formează un întreg absolut, singurul capabil să le asigure rostul tainic al prezenței lor în Sfânta Sfintelor.

#### Note

<sup>1</sup> *Pristol* – cuvânt din limba slavă veche, care la început desemna doar tăblia-masă din lemn ce se instala în altar. A pătruns în limbajul popular din Moldova prin intermediul liturghiei slave, în secolul al XVIII-lea, la început cu același sens. Obiceiul românilor basarabeni ca, la desființarea unei biserici, vechiul altar să fie protejat de jur-împrejur cu o mică capliță (o mică construcție în trepte, de obicei în formă piramidală, care trimite la ideea de biserică), a dus la extinderea, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a cuvântului *pristol*, ca termen general, și asupra tuturor acestor construcții de protejare a altarelor vechi scoase din circuitul activ ecleziastic.

<sup>2</sup> Cercetare de teren, Eugen Bâzgu, 1990.

<sup>3</sup> Inf. Zaharia Percic, 62 de ani, Crasnoilsc – Storojineț; culegători: E. Junghietu și S. Moraru (în Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Republicii Moldova – AFASRM, caiet 331, f. 111-112).

<sup>4</sup> Inf. Istrate Motrescu, 74 ani, 5 clase, Crasnoilsc – Storojineț; culegători: Grigore Botezatu și Nicolae Băieșu, 1972 (în AFASRM, caiet 248, f. 32-34).

<sup>5</sup> A se vedea mai multe informații despre *Mănăstirea dintr-un lemn* [3, p. 107-112].

<sup>6</sup> Temelia unei construcții (arhaism).

<sup>7</sup> Trunchi de copac rămas în pământ după tăiere sau par scurt (regionalism).

<sup>8</sup> Numit și *tumurug*, este o bucată de lemn lungă, groasă, cilindrică, adică reprezintă o altă ipostază a unui trunchi de copac [15, p. 980].

<sup>9</sup> Document identificat la un localnic din sat.

<sup>10</sup> Veche unitate de măsură, egală cu 0,711 m.

<sup>11</sup> *Palmă* – unitate de măsură de pe vremuri.

<sup>12</sup> Arhiva Națională a Republicii Moldova, Fond 348, 1815, dosar 421, f. 30.

<sup>13</sup> Cercetare de teren, Eugen Bâzgu, 1994.

<sup>14</sup> Cercetare de teren, Eugen Bâzgu, 1994.

<sup>15</sup> Cercetare de teren, Eugen Bâzgu, 1998.

<sup>16</sup> Cercetare de teren, Eugen Bâzgu, 1998.

### Bibliografie

1. Aldea Gh. Sculptura țărănească în piatră. București: Editura Meridiane, 1969. 35 p.
2. Baboș Al. Tracing a sacred building tradition: wooden churches, carpenters and founders in Maramureș until the turn of the 18th century. Lund: Lund University, 2004. 307 p.
3. Bâzgu E. Arhetipul întreg-parte. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, nr. III, Iași, 2003, p. 95-116.
4. Bâzgu E. Repertoriul monumentelor eclesiastice din județul Ungheni. În: Pyretus. Anuar al Muzeului de Istorie din Ungheni, nr. 1, 2001, p. 123-154.
5. Bâzgu E. Semnificațiile mito-simbolice ale pietrei în gândirea populară românească. În: Destin românesc. Revistă de istorie și cultură, Chișinău-București, an. VIII, nr. 3 (31), 2001, p. 111-130.
6. Bâzgu E. Semnificațiile mito-simbolice ale pietrei în gândirea populară. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, nr. X, Iași, 2010, p. 141-164.
7. Bâzgu E. Un repertoriu al bisericilor de lemn și de zid din Basarabia alcătuit de Arhimandritul Visarion Puiu la 1920. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, Chișinău, vol. 21 (34), 2014, p. 80-96.
8. Blaga L. Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneză metaforei și sensul culturii. Cuvânt înainte de Dumitru Ghișe. București: Editura pentru Literatură Universală, 1969. 396 p.
9. Buzilă V. Pâinea: aliment și simbol. Experiența sacralului. Chișinău: ÎEP Știința, 1999. 373 p.
10. Cabasila, Sfântul Nicolae. *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*. Traducere din limba greacă de Pr. prof. dr. Ene Braniște. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997. 416 p.
11. Călători străini despre Țările Române. Vol. VI. Îngrijit de M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976. VIII, 822 p.
12. Călinescu G. Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediția a II-a, revăzută și adăugită de Al. Piru. București: Editura Minerva, 1986. XVI, 1060 p.
13. Chevalier J., Gheerbrant Al. (coord.). Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Traducere de Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș (coord.). Iași: Editura Polirom, 2009. 1072 p.
14. Coșbuc G. Elementele literaturii populare. Antologie, prefață și note de I. Filipciuc. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1986. 408 p.
15. Dicționarul explicativ al limbii române. București: Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1975. 1049 p.
16. Eliade M. Drumul spre centru. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. București: Editura Univers, 1991. 607 p.
17. Eliade M. Tratat de istorie a religiilor. Ediția a II-a. Prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica. București: Editura Humanitas, 1995. 372 p.
18. Eminescu M. Poezii. Ediție critică de D. Murărașu. Vol. III. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972. 458 p.

19. Floca, Arhid. prof. dr. I. N. Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii. Sibiu, 1993.
20. Fochi A. Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu. București: Editura Minerva, 1976. 392 p.
21. Folclor din Țara Fagilor. Alcătuitori: Nicolae Băieșu, Grigore Bostan, Grigore Botezatu, Ion Buruiană, Vasile Chisăliță, Victor Cirimpei, Dumitru Covalciuc, Iulian Filip, Andrei Hîncu, Efim Junghietu, Sergiu Moraru, Chișinău: Editura Hyperion, 1993. 560 p.
22. Godea I. Dicționar etnologic român. București: Editura Etnologică, 2007. 838 p.
23. Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români. Vol. I. *România*. Publicate de I.-A. Candrea, Ov. Densușianu și Th. D. Speranția. București: Editura Socec & Co, 1906. X, 554 p.
24. Guțic E., Guțic O. Din legendele Dorohoiului. Vol. II. Botoșani: Editura Gee, 1995.
25. Ichim D., Ichim Fl. Biserici de lemn din Moldova istorică. Bacău: Editura Diagonal, 2005. 400 p.
26. Kernbach V. Universul mitic al românilor. București: Editura Științifică, 1994. 364 p.
27. Legende populare geografice. Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note, glosar, bibliografie de Nicoleta Coatu. București: Editura Sport-Turism, 1986. 238 p.
28. Letopisețul Țării Moldovei. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. Îngrijirea textelor, prefațarea letopisețelor, glosar și indici de Tatiana Celac. Prezentare grafică de Simeon Solonaru. Chișinău: Editura Hyperion, 1990. 640 p.
29. Marian S. Fl. Legende istorice din Bucovina. Ediție îngrijită de Paul Leu. Iași: Editura Junimea, 1981. XXVIII, 95 p.
30. Mihail P. Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia. Chișinău: Editura Știința, 1993. 408 p.
31. Milaș, Dr. N. Canoanele Bisericii Ortodoxe însoțite de comentarii. Traducere de Dr. Nicolae Popovici și Uros Kovincici. Vol. II, partea a 2-a. Arad: Tipografia Diecezană, 1931.
32. Nistor Fr. Maramureș, țara lemnului. București: Editura Sport-Turism, 1983. 258 p.
33. Ovidius Naso, Publius. Metamorfoze. Traducere, studiu introductiv și note de David Popescu. București: Editura Științifică, 1959.
34. Ozanne J. W. Trei ani în România (1870-1873). Traducere și note de Iulia Vladimirov. București: Editura Humanitas, 2015. 176 p.
35. Pruteanu, Ieromonah Petru Sfintele Taine și numărul lor în Biserica Ortodoxă. [www.teologie.net](http://www.teologie.net) (văzut pe 15.05.2014).
36. Sadoveanu M. Drumuri basarabene. Ediție îngrijită și prefațată de I. Oprișan: București, Chișinău: Editura Saeculum I.O., Știința, 1992. 96 p. (titlul original: *Orhei și Soroca*, Chișinău, Glasul Țării, 1921).
37. Sfânta Masă din altarul bisericii. [www.crestinortodox.ro](http://www.crestinortodox.ro) (vizitat 18.06.2015).
38. Suetonius Tranquillus, Caius. Viețile cezarilor. În: Izvoare privind istoria României. Traducerea din autorii latini: Vladimir Iliescu; din autorii greci: Radu Hîncu și Virgil C. Popescu. Vol. I. *De la Hesiod la Itinerarul lui Antoninus (Ab Hesiodo usque ad Itinerarium Antonini)*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, p. 515-519.
39. Vulcănescu R. Coloana cerului. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972. 268 p.
40. Vulcănescu R. Mitologie română. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987. 711 p.
41. Zugravu N. Geneza creștinismului popular al românilor. București: Institutul Român de Tracologie („Bibliotheca Thracologica”, vol. XVIII), 1997. 569 p.
42. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. Москва: Искусство, 359. 1981 с.; ил.

43. Кирика Ф. Древнейшие типичные православные церкви Бессарабии. В: Труды Бессарабского церковного историко-археологического общества. Кишинев, 1910, вып. 10.

44. Мандельштам И. Опыт объяснения обычаев (индоевропейских народов) созданных под влиянием мифа. Ч. 1. Санкт-Петербург: Типо-литография А.Е. Ландау, 1882. [2], IV, [2], 336 с.

45. Халиппа И. Сведения о состоянии церквей Бессарабии в 1813-1812 гг. В: Труды Бессарабской Губернской Ученой Архивной Комиссии, том III, Кишинев: Типо-литография Э. Шломовича, 1907, с. 231-296.

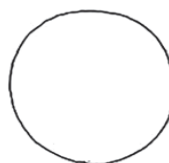
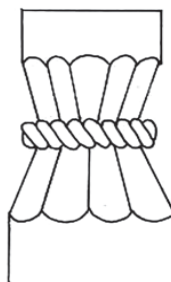
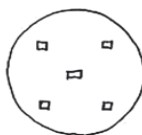
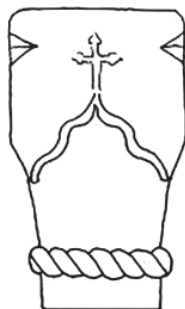
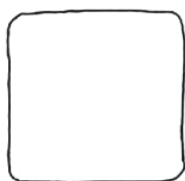
## ILUSTRĂȚII



*Fig. 1. Basorelieful din Bușa (Ucraina)*



*Fig. 2. Căușeni, 1972*



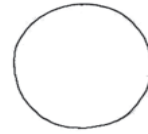
*Fig. 3. Căușeni, după 1972*



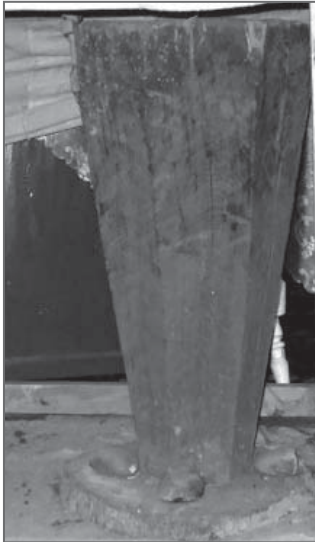
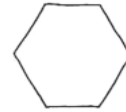
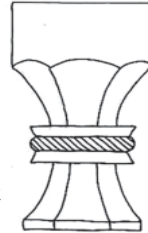
*Fig. 4. Sudarca – Dondușeni*



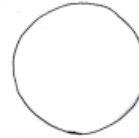
**Fig. 5.**  
**Fântânița -**  
**Drochia**



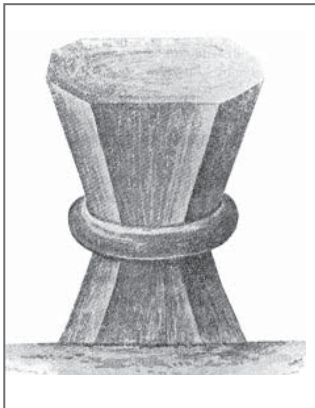
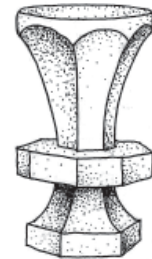
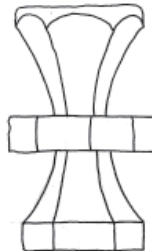
**Fig. 6.**  
**Fântânița -**  
**Drochia**



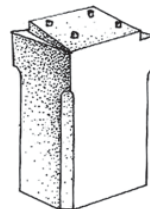
**Fig. 7.**  
**Racovăț -**  
**Soroca**



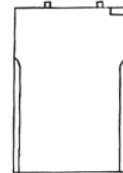
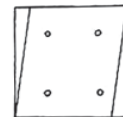
**Fig. 8.**  
**Pererâta -**  
**Briceni**



**Fig. 9.**  
**Saharna -**  
**Rezina**



**Fig. 10.**  
**Burghilea**  
**- Fălești**

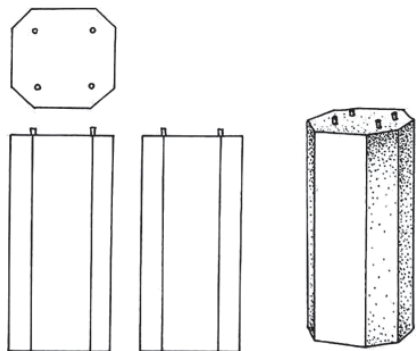




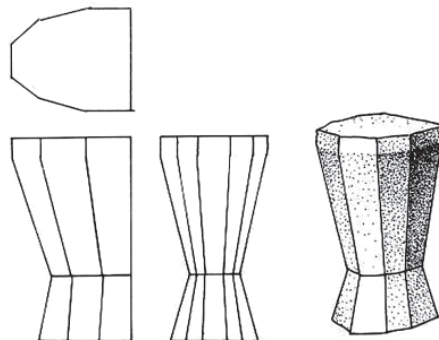
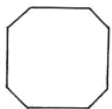
**Fig. 11.**  
**Teșcureni**  
**- Ūngheni**



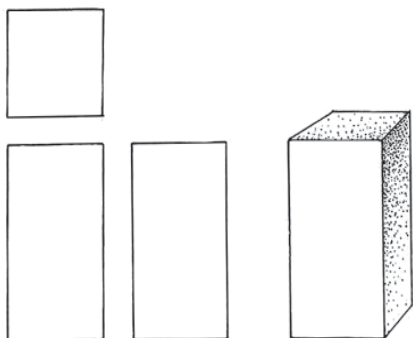
**Fig. 12.**  
**Mileștii**  
**Mici -**  
**Ialoveni**



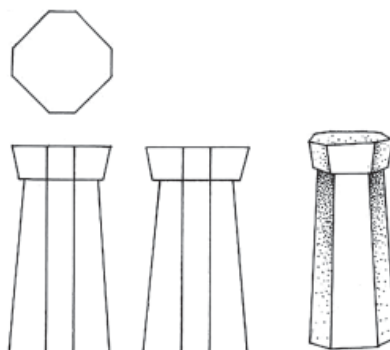
**Fig. 13.** **Orac - Leova și**  
**Târnova - Dondușeni**



**Fig. 14.**  
**Covurlui -**  
**Leova**



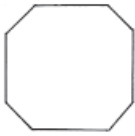
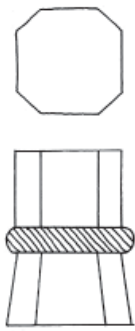
**Fig. 15.** **Gaidar -**  
**Comrat și Hăsnășenii**  
**Noi - Leova; Sadaclia**  
**- Basarabeasca**



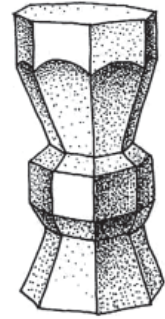
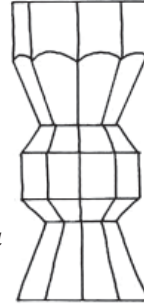
**Fig. 16.** **Pârteștii**  
**de Sus - Suceava**



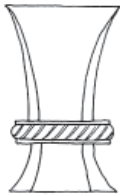
**Fig. 17. Zlătari – Bacău**



**Fig. 18. Ciolpani – Bacău**



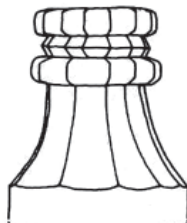
**Fig. 19. Margine – Bihor**



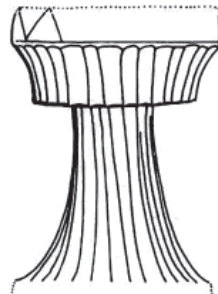
**Fig. 20. Cehei – Sălaj**



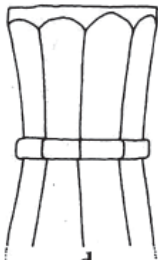
a



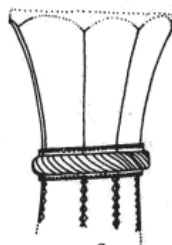
b



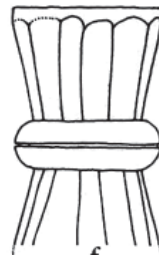
c



d



e



f

**Fig. 21.**  
 a) Ieud Deal (1611-1621);  
 b) Breb (1622);  
 c) Sârbi Susani (1639);  
 d) Crăciunești (1736);  
 e) Cuhea (1754);  
 f) Rona de Jos (1734)

### **Abstract**

*THE TREE TRUNK AS PILLAR (FOOT) OF THE CHURCH ALTAR TABLE. The paper deals with an ancient ritual of building wooden churches, related to the pre-Christian age. The rite supposed fixing the altar table on a tree trunk, cut on its upper side, while its roots remain in the earth. This practice has been previously witnessed in the Romanian cultural area, but only now the author examines it. He studies the connections of the custom with folk Christianity, with the rites of building churches and the cult of trees. He enquires, as well, into the context of the emergence and development of this rite, the legends and different information related to it. Considering the trunks found in old wooden churches, the author analyses the species of trees, the forms and the decor of the foot of the altar table. From the viewpoint of the symbolic thought, due to this altar table, the newly erected building stood on the pillar of the earth and on the column of the sky. The author treats also the conditions that contributed to the preservation of this practice through the ages, as well as the causes of its later disappearance.*

**Keywords:** altar table („pristol”), tree trunk, folk Christianity, rites of building, cult of trees, legends of foundation, the pillar of the earth, the column of the sky.

**Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN,  
Coordonator al Muzeului Satului, Chișinău**



## MITURI PLUVIALE ROMÂNEȘTI ÎN CONTEXT UNIVERSAL (Balauri, nori, divinități ale furtunii, solomonari, sfînți și eroi dragonoctoni)

Silvia CIUBOTARU

### Rezumat

Studiul abordează câteva mituri pluviale românești, relaționând-le cu motive similare din mitologia universală. Prima parte are în vizor caracteristicile și funcțiile balaurilor aducători de nori și de precipitații. În legende și basme, acești monștri ofidieni păzesc cele mai importante izvoare de apă potabilă.

Este analizat amănunțit Sfântul Ilie, vrednic continuator al vechilor zeități ale furtunii, în particular, a lui Gebeleizis, zeul dacilor și geților. Multe dintre atributele acestui sfânt al violenței atmosferice se regăsesc în numeroase zeități ale cerului, de origine euroasiatică și amerindiană.

Însoțitorii Sfântului Ilie, solomonarii (vrăjitori ai vremii în mitologia românească), reprezintă vrăjitori de tip arhaic, fiind formați la o misterioasă școală subpământeană. Aceștia pot îmblânzi balaurii și porni ploii torențiale sau grindine. Fiind aparent oameni obișnuiți, solomonarii, exact ca și zânele norilor, dețin puteri paranormale, fiind capabili să dirijeze stihiiile, aflându-se în transă.

Ultima parte a studiului e consacrată temei eroului asociat balaurilor subpământeni, ca salvator al omenirii și erou civilizațional. Prototipul acestui cavaler care își riscă viața, pentru a înlătura pericolul teratologic, este Sfântul Gheorghe. În iconografie, idealul creștin al izgonirii răului diabolic, simbolizat de ofidian, interferează cu cel al agricultorului care-și lucrează ogorul primăvara, spulberând inerția sterilă a iernii.

**Cuvinte-cheie:** balauri, dragoni, divinități ale furtunii, eroi dragonoctoni, planetnici, vâlva norilor.

Mitologia agrară românească a acordat un spațiu larg demonologiei implicate în circulația apei în natură, de la sursele potrivite irigării ogorului și până la fenomenele atmosferice legate de ploile cu *mană* necesare semănăturilor. Purtători de nori, divinități ale furtunii și omorători de balauri au fost eroii magiei albe și negre, precum și ai eresurilor populare.

Balaurii îi putem urmări încă înainte de reprezentările dacice ale *draconului*, dar acesta este momentul în care devin un simbol frecvent în tezaurele de sculpturi antice de la Tomis, ca șarpele Glicon, sau pe tabletele Cavalerilor danubieni și pe bijuteriile de argint din perioada preromană (brățări, lanțuri-colier, *torques*-uri [24, p. 138]), ca monștri cu bot de mamifer și coamă ondulată.

Conducător al norilor în furtună ori al umidității terestre, *Hala* (*Ala*) din credințele populare balcanice (românești, bulgare, sârbe, turcești) s-a ivit din șarpele care a trăit o sută de ani. Unii cercetători presupun că denumirea aceasta provine din grecescul Χαλαξα = „grindină”. Alții nu exclud nici influența

termenului turcesc *balc* = „șarpe”. Nu știm în ce măsură cuvântul românesc *balaur* se înrudește cu mai sus-evocatele denumiri. Cert este doar că, în mitologia noastră, balaurul s-a detașat întotdeauna de inițial sinonimul *drakon* (*dragon*), care a evoluat în sfera demonismului creștin ca o încarnare a răului absolut.

Aceeași transformare se poate observa în decursul Evului Mediu apusean. Într-un document francez din secolul al XIII-lea, comunicat de Jacques Le Goff, putem surprinde transformarea monștrilor ofidieni din arhaicele eresuri în diavoliile obsesiilor medievale. La început, demonii bântuiau aceleași locuri ca și predecesorii lor: „În regiunea Ronului, sub stânca pe care este așezat castelul din Tarascon, unde, pe vremea Sfintei Marta se ascundea un șarpe numit *balaur*, pot fi văzuți și pot fi auziți vorbind *draci*, sub formă de năluci, în nopțile cu lună plină” [33, p. 92]. O altă consemnare din *Minunile din Dauphiné*, adunate de Gervais de Tilbury, specifică: „Dracii locuiesc în gropile din albia râurilor” [33, p. 92].

Trebuie să facem de la început o distincție clară, în contextul folclorului românesc, între *balaur* și *zmeu*. Confuzia care s-a ivit adesea pornește de la sinonimia dintre *balaur* – cuvânt de sorginte balcanică (de comparat cu albanezul *bolli* și sârbul *blavor*) – și vechi-slavul *zmâi*, care însemna, la origine, tot „șarpe”. Alți termeni românești de pe ambele maluri ale Dunării, prezenți și la bulgari, croați, macedoneni și sârbi, *ală*, *ajdaia*, *ajder*, *bală* și *hală*, însă au și înțelesul de grindină, calamitate, uragan [49, p. 60].

Balaurii sunt ofidieni cu trei, șapte, douăsprezece capete sau mai multe, cu aripi de liliac și cu labe, care se pun în fruntea norilor când vine furtuna. Aceste caracteristici sunt evidente și în cazul făpturii desemnate, în italiană, *dragone*, „animale favoloso che si suole rappresentare in forma di serpente, colle ali e co piedi” [2, p. 415]. Același cuvânt mai înseamnă un anumit tip de tempestă: „Spezie di *procella* o di *burasca*, che formasi da un turbine d’acqua, il quale s’innalza sul mare fino alle nubi, e che parche bolla” [2, p. 415].

La români, zmeul nu prezintă aceste trăsături fizice și nici nu declanșează furtuni. Pe scara evolutivă de la *drakon* la *drac*, zmeul își pierde atributele teratologice, dimensiunile greoaie și policefalia, antropomorfizându-se, forța sa malefică datorându-se puterilor vrăjitoarești și lipsei de scrupule. Așa cum observă Viorica Nișcov, în fenomenologia basmului



Fig. 1. Balauri înlănțuiți. Detaliu<sup>1</sup>

popular românesc (*Ești cât povestești*), zmeul din narațiunile fantastice de la noi, spre deosebire de tizul său din alte repertorii eurasiatice, „apare ca o ființă gânditoare și vorbitoare, ca un potentat în sens social, stăpânitor de domenii, gospodării cuprinse și de neasemuite bogății [...] dar, *nota bene*, pe *celălalt tărâm*” [40, p. 190].

Prin contrast, balaurul este rudimentar, stihial, deseori executând ordinele unui stăpân divin. Dar, ca și diavolul sau dracul, reptilianul balaur va deveni ținta pedepselor eroului civilizator, din cea mai veche antichitate până în zorii creștinismului.

În mitologia slavă, zmeul are funcții meteorologice. La croați și sârbi, *zmai* și, respectiv, *zmii* aduc grindina [41, p. 475-476]. Interesant este că și acești demoni suferă o prefacere a atributelor primare. Astfel, *zmai* devine un *contrabalaur* care „se luptă cu Halele pentru a alunga grindina” [41, p. 475].

La albanezi, apare dihotomia între *kulshedra* sau *kuçedër* [41, p. 234], balaur policefal, și *dragua* sau *drangue* [41, p. 119], demoni antropomorfizați de tipul zmeilor din folclorul românesc. La greci, zmeul de acest fel este numit *dracos*, în timp ce reprezentările ofidiene sunt desemnate cu termeni ca *dracos ftérotos* (balaur înaripat), *therio-dracos* (dragon-monstru), *dracos-léontas* (dragon-leu) etc. [61, p. 22].

Balaurul se distinge, în mai toate mitologiile, printr-un simbolism acvatic, fiind legat de vegherea surselor de apă (fântâni, izvoare, iezere, râuri și pâraie) cu care adesea se confundă, dormitând în hăuri umede, pitit sub arini, sălcii și stufărișuri. Activarea lui se produce în momentul în care s-a desăvârșit metamorfozarea sa din ipostaza primară de șarpe în cea de monstru, purtător de nori, de ploii și furtuni. Șerpii devin balauri după o reclusiune subpământeană de șapte sau de nouă ani. După acest interval de timp, petrecut în întuneric, „iese din scorbură ca balaur și atunci se sloboade un nor și-l ridică cu sine să conducă furtunile” [36, p. 177 (Ohaba – Făgăraș)]. Până în acest moment, șarpele nu trebuie să fi fost văzut de ochi omenești.

Când se adună mai mulți șerpi „și cerb *chiatra cei scumpi* [...] și pun cap la cap și cerb până când și faci spumă albă. Ii nu și mai văd di spumă. Și s-alegi o pietricică [...]. Și cari-o înghițăști și retrage binișor și fuge” [Ruginoasa – Iași, Mg. 470, I, 4, *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*]. Balaurul acela capătă aripi și se pune în fruntea norilor întunecați, încărcăți cu gheață. Ascensiunea se face uneori pe curcubeu, despre care se spune că este „Drumul Bălaurilor” [38, p. 803]. În Moldova de nord se credea că nu orice șarpe poate să ia nestemata, ci numai cel *holtuănit*. Acesta „e sfânt și bun la Dumnezeu: mă rog dacă îl primește în cer!” [38, p. 810].

În ierarhia acestor demoni, cei mai impresionanți sunt balaurii enormi, numiți *brezăi*, care amintesc de dragonii cosmogoniilor primitive, mânând pe bolta cerului turmele norilor negri de ploaie și de grindină sau aflându-se în fruntea acestora. Cei mai mulți dintre balauri se urcă la cer prin intervenția unei divinități uraniene ori

a altor asistenți magici. Solomonarul este cel mai cunoscut însoțitor al monstrului ofidian: „Îl chiamă cu descântece și îl scoboară până jos, învălit în păclă, de se suie pe el și apoi iar se rădică în sus și îl duce unde vrea solomonariul” [38, p. 808].

Balaurul apare în mitologia eurasiatică și nord-africană ca un paznic al hotarelor marcate printr-o apă curgătoare sau de o mare, lângă poduri, la marginea lumii de dincolo, lângă gârliciul ori prăpastia ce desparte cele două tărâmurile antagonice din basme și legende. În confruntarea cu Făt-Frumos, care-i încalcă zona străjuită, balaurul este înfrânt, dar (în narațiunile tipului AT-301) îi înlesnește indirect accesul în lumea albă, căci pajura, recunoscătoare că i-a salvat puii de amenințarea *balei*, îl va purta în zbor pe pribeag.

În basmele fantastice, unde balaurul este cel care beneficiază de ajutorul voinicului, apare motivul îngurgitării și regurgitării acestuia de către demonul ofidian. În povestea *Copilul și puiul de balaur*, din culegerea lui Ștefan Cacoveanu, împăratul șerpilor, când își vede fiul în viață și pe salvatorul lui, „de bucurie mare, pe amândoi deodată îi înghiți [...]; numaidecât îi vărsă afară pe gură amândoi mai mândri și mai frumoși de cum erau mai nainte” [6, p. 140]. Același episod este dublat, într-o narațiune din Humulești – Neamț, inclusă în colecția lui Grigore Crețu: „Atunci l-a scos pe băiat și balaurul, când l-a văzut, de bucurie, s-a repezit și l-a înghițit, dar pe urmă l-a aruncat afară și l-a mai sorbit o dată, și când l-a aruncat iar afară era mai frumos și mai voinic ca înainte” (*Basmul cu părăluța de sub limbă*) [14, p. 185].

În aceste basme se reiterează străvechiul mit al dobândirii nemuririi și a unor puteri supranaturale prin străbaterea interiorului unui monstru ofidian. Aventura lui Iona din *Biblie*, ca și numeroase ritualuri inițiatice africane sau polineziene, prezintă îngurgitarea și regurgitarea de către un balaur drept o moarte și o reînviere simbolică. În poemul finlandez *Kalevala*, Väinämöinen este înghițit de Tuonela, fiica demonului htonian Tuoni, prin stomacul căreia merge cu barca. Călătoria extatică prin înăuntrul monstrului acvatic și ieșirea la suprafață prezintă „symbolismul reîntoarcerii la modalitatea germinală care precede orice formă și de asemenea orice existență temporală” [18, p. 304].

În măsura în care balaurul simbolizează haosul de dinainte de creație, a-l învinge înseamnă a pune bazele unei noi existențe, mai bune. Intrarea pe celălalt tărâm se face la modul propriu, prin gura unui balaur: „Infernurile sunt frecvent imaginate sub forma unui enorm monstru marin, avându-și prototipul în Leviathanul biblic” [18, p. 304]. O ipostază insolită a acestui balaur antropofag o constituie Zânul Mărilor din mitologia românească, „duh al apelor care-i înghite pe oameni și-i ține prizonieri vii în pântecul său enorm” [42, p. 472].

Într-o legendă talmudică, Solomon înalță templul cu ajutorul lui Asmodeu. Se crede că monstrul i-ar fi făcut o propunere: „Scoate lanțurile de pe mine [...] și îți voi arăta nemaivăzuta mea putere, te voi înălța deasupra tuturor oamenilor” [44, p. 289]. Asmodeu l-a înghițit pe Solomon, apoi l-a azvârlit afară mai puternic și mai înțelept.

Pentru C. J. Jung, traseul prin dragon nu-i decât o imitare a tainicului drum al soarelui de seară până dimineață și, în același timp, reprezintă tema arhetipală a triumfului Eului asupra tendințelor regresive [12, vol. 1, p. 463].

În Grecia și în Orientul Mijlociu, numeroase ape poartă numele de Ophis sau de Dracon. Hydra nu era decât un șarpe al umezelii (ὕδωρ = „apă”), stăpânind mlaștinile din Lerna și fiecare dintre cele o sută de capete ale ei erau tot atâtea izvoare. Omorând-o, Herakles redă Argolidei un teren bun pentru agricultură [13, p. 145-146]. Balaurul Akaru din iazurile Australiei era prevenit de oricine dorea să ia apă de acolo, ca nu cumva acesta să-l înghită din greșeală [18, p. 283].

Paznicul fântânilor din basme, care cere cap de om în schimbul apei vitale, nu-i decât un strămoș al dragonului binevoitor. Sacrificiul unei ființe umane în scopul *plătirii* apei, în regiunile deșertice mai ales, a fost o realitate. În narațiunile fantastice populare ne aflăm în momentul în care jertfirea este privită ca un abuz căruia trebuie să i se pună capăt, chiar dacă – pe ici, pe acolo – se mai amintește de *legalitatea* ei: „își scosese amu bălaurul un cap, ca să-și iaie *zeciuiala*” [47, p. 165].

Deja se încearcă o justificare a acestor tragice sacrificări prin penuria de apă potabilă: „La noi, în țara noastră, este numa un izvor, unde cură apă de băut și la izvor este o *hală*, care are douăsprezece capite” [39, p. 246]; „Nu-s, dragu meu, pe-aici nici fântâni, nici râuri, decât un lac, ia, acolo, de-o parte de cetate! Într-acest lac vizunește un bălaur cu douăsprezece capete. Acestuia trebuie să-i deie fiecare, din sângele său, câte un băiat sau copilă, în toată ziua; și după ce se satură, se trage înlăuntrul, și numai atunci putem lua apă” [47, p. 163]. Și în alte variante ale tipului narativ AT-300 se menționează că locuitorii unei regiuni ori ai unui oraș au o singură fântână de unde puteau lua apă.

Legende vin să întărească mărturiile despre existența balaurilor ce păzeau sursele de apă dulce. În Franța apare așa-numitul Wiwre: „À la tête des sources et des ruisseaux” [31, p. 205]. Arabii credeau că izvoarele sunt locuințele unor *djini* cu chip de dragon, „qui le plus souvent, revêtent une forme serpentine” [31, p. 206].

Pe valea fluviului Mississippi și în regiunea învecinată se păstrează așa-zisele *mounds*, movile funerare circulare sau eliptice, reproducând conturul corpului unui animal. Cele mai impresionante sunt două *mounds*-uri din statul Ohio, având drept bază forma unui șarpe: „Una din aceste construcții *șerpești* are o lungime de 300 m. Trupul șarpelui se răsucesce de mai multe ori, sfârșindu-se într-o mare spirală” [52, p. 40]. S-ar părea că aceste movile reprezentau un loc pentru cultul divinităților urano-acvatice ale indienilor precolumbieni.

Anumite văi și anumite iezere de la noi se crede că au fost ascunzători de balauri. Astfel, bătrânii din Criștiorul de Sus – Bihor povestesc de balaurul care sălășluiește în tăul de lângă sat: „Când se lasă pe vremuri rele pe munți,

cu negură, cu frig, cu gheață, cu vifor sau viscol, așa încât nu mai vezi și nu mai poți umbla pe munte, atunci ei spun că iară s-a slobozit balaurul din Tăul Zănoagei” [23, p. 164-165].

În *Povestea Văii Șarpelui* este descris un monstru care pustiise totul pe lângă Segarcea – Dolj, silindu-i pe oameni să lase câmpurile nelucrate și pășunile nepăscute. Din fericire, „Dete Dumnezeu însă și se arată prin partea locului un flăcău voinic” [14, p. 322]. Tânărul cel viteaz îl învinge pe balaur, iar acesta se retrage, săpând o vale adâncă. Capul i s-a rostogolit în Dunăre, făcându-se stâncă, nu înainte ca balaurul să mai arunce o ultimă sfidare: „– Pui de lele, pui de lele, mult rău am mai făcut pe lumea asta, dar și mai mult am să fac de pe cealaltă lume!” [14, p. 322].

La Mileanca – Botoșani, se povestea despre un balaur cu douăsprezece capete, ce ieșise din Pădurea Neagră, și pe care l-ar fi ucis un fecior de împărat [25, p. 30]. O altă mărturie din aceeași perioadă (sfârșitul secolului al XIX-lea), din Dărmănești – Bacău, ne spune că „a fost un balaur în Ursoaia. Se ducea vara la Oușoru. Se cunoștea urma, căci, pe unde mergea, iarba se ardea ca de foc” [25, p. 29].

La Farcașa – Neamț, oamenii credeau că pe unde a fost balaurul, a lăsat „urmă mare, ca aceea pe unde se trece cu un catarg” [46, p. 406]. Legenda unei biserici din Dobreni – Neamț este legată de prezența unui impresionant dragon pe care, „pe când dormea la soare lângă o biserică, un arnăut l-a împușcat în gură cu zburături de carboave. De durere, a pălit cu coada acoperișul bisericii și l-a dat jos. Pe balaur l-au tras cu patru boi, iar biserica au mutat-o la Măscătești” [25, p. 30].

O semnalară de dată mai recentă a monstrului serpentin, ca patron al malurilor de apă, o avem de la vlahii timoceni. După construirea barajului hidrocentralei de la Porțile de Fier, Dunărea a împărțit în două localitatea Brza Palanka: „Brza nouă și, după cucă (deal), Brza veche”. La puțin timp după această modificare a configurației așezării, se spune că s-a dat o luptă între doi balauri, numiți aici *smugi*, care, sprijinindu-se numai în coadă, „s-au lovit ore întregi” [54, p. 37]. Tot în acest ținut se vorbește despre *smucovi* [54, p. 37], șerpi enormi de peste șase metri lungime, care trăiesc în păduri și în iazuri. La o sută de ani se alege regina balaurilor. Cine ar reuși să-i fure coroana, ar căpăta puteri nemaîntâlnite. Acești șerpi amintesc de Smok Smurnik [41, p. 392], demonul protector al hotarului la bulgari. Cu o sută de ani înainte de atestările reginei balaurilor la vlahii timoceni, Elena Niculiță-Voronca semnala această credință în nordul Moldovei: „O femeie în Ropcea, a văzut o bălăuroaică mergând cu *coroana* în cap și pe ceilalți șerpi în urmă; apoi au stat sub un copac și ea-i judeca pesemne...” [38, p. 812].

Fiecare lac sau fluviu are, în folclorul chinez, un dragon al său respectat de toți locuitorii din vecinătatea acelei ape. Săpăturile arheologice au descoperit imagini ale dragonilor încă din neolitic, „în siturile așa-numitei culturi Xing-

long-wa (6200-5400 î.Hr.) din nord-estul Chinei” [50, p. 95]. Pe lângă balaurii locali, lumea norilor, a cețurilor și apelor continentale era dominată de cei patru frați, Regii Dragoni (Ao), mai mari peste cele patru puncte cardinale: Kuang, pentru răsărit, Chin pentru sud, Jun pentru apus și Shun pentru nord [50, p. 24].

Jörmungard, balaurul din Edda, este personificarea mitică a oceanului cosmic. În aceeași epopee scandinavă, Midgardorm, monstru acvatic, conducea mișcările apelor oceanice și vânzoleala norilor. El „este mai bătrân decât zeii înșiși: când bea, se produc marea; când se scutură, se stârnesc vijelii” [12, vol. 3, p. 300]. Yam, monstrul acvatic cu șapte capete din textele ugaritice, era cunoscut ca Prințul Mării [19, vol. I, p. 161]. Șarpele Damballah-Weddo din mitologia haitiană stăpânește izvoarele și râurile, unduirea corpului său este aidoma valurilor [12, vol. 3, p. 302].

Balaurii sunt purtătorii unor pietre prețioase: „iau piatra cea scumpă, diamantul, în cap și pe unde se duc, strălucește ca soarele” [38, p. 812]. Sclipirea diamantină a acestei podoabe amintește de lumina fulgerului. Perla păstrată de dragonul japonez al ploii era numită *mingea tunetului*. Dragonii chinezi sunt reprezentați în imaginile preistorice cu o perlă în mijlocul frunții ori sub bărbie [50, p. 97]. Temutul *vajra*, fulgerul mânuit de Indra, era din diamant. Zeița japoneză a mării era numită Toyotama-Hime, adică „stăpâna perlelor bogate” [41, p. 427].

Am văzut că atunci când *fierb balaurii piatră scumpă*, cel care o poate lua, dacă este ofidian, va conduce norii, iar dacă este om dobândește înțelepciune și harul de a înțelege graiul tuturor vietăților. Mai ales în basme, piatra scumpă – darul primit de erou la înscăunarea regelui balaurilor – îl va duce unde va dori într-o clipă și-l va ajuta să obțină tot ce va voi: „Orice-i vrea să ai, fă semn cu dânsa de trei ori spre cele patru părți ale lumii, și te gândește la lucrul ceala” [43, p. 43]. Pe unde trece carul lui Indra, prin inima furtunii, lângă „balauri groaznici, cu matahale de trupuri și cu guri scuișând foc arzător, pietre nestemate de felurite culori se îngrămădeau ca niște munți de nouri” [30, p.



**Fig. 2. Troiță sub cer înnorat**

367]. În balada *Balaurul*, notată la 1884 de G. Dem. Teodorescu de la Petrea Crețul Șolcanul, viteazului moldovean îi sunt oferite bogății nemăsurate: „Să nu-mi fii dușman/ Că ți-oi mulțumi,/ Și ți-oi dărui/ [...] Pietre nestemate,/ Și comori bogate/ Sub mine-ngropate!” [57, p. 509].

*Calea norilor*. Între nori și balauri există o comunitate genetică, fiind iscați și unii și alții din surse acvatice, urcându-se pe cer, pentru a distribui apele uraniene spre rodnicia pământului: „Nourii își iau apa din mări, din râuri, din bălți” (Buciumi – Bacău); „Norii iau naștere din apele mari, din negura ridicată deasupra lor și sunt purtați de balaurii lui Sfântu Ilie” (Orbeni – Bacău); „Norii sî rădăci di pi apă. Îi rădăci balaurii Sfântului Ilie” (Sodomeni – Iași).

Dacă uneori pot provoca ploi din proprie inițiativă, de cele mai multe ori norii sunt mânați de balauri: „Îi aduce un balaur di pi apă, din neguri și-i poartî vânturili” (Ceahlău – Neamț); „Norii iau naștere din mări și sunt purtați di-un balaur” (Băiceni – Iași). Pentru a fi în stare să provoace precipitații atmosferice, norii, ca și balaurii, trebuie să ajungă la dimensiuni considerabile. Un proverb românesc spune: „Norul, până nu se-ngroașă, furtună nu aduce” [15, p. 226, nr. 4791]. Norii mari și negri, prevestind ploi rele, sunt denumiți *balauri* [27, p. 63].

Ca și balaurii, norii ridică la cer surplusul de ape terestre. În jurul Hațegului „zic că is *buraca* ce iese din pământ și izvoare mici, și care apoi se ridică în slavă” [27, p. 60]. Adesea balaurii sunt cei care formează norii, fie din aburii care îi varsă pe nări, fie din apa pe care au absorbit-o din iazul, lacul sau tăul unde își aveau sălașul.

Sunt și cazuri în care norii par să asculte de vrăjile făcute de cei care vor să alunge seceta. Într-un cântec pentru *Dodolă*, o variantă de *Paparudă* sârbească, fetele spun: „Străbatem satul,/ norii aleargă pe cer,/ mergem mai repede,/ mai repede aleargă și norii;/ acum ne-au întrecut/ și-au udat grâul și vița” [26, p. 149]. *Dierii* din Australia „cred că norii sunt corpuri în care ploaia este generată de propriile lor ceremonii sau de cele ale triburilor vecine, prin influența *mura-murilor* [spiritele străbunilor]” [26, p. 139].

O altă asemănare între nori și balauri este înfruntarea care are loc pe cer între doi membri ai aceleiași categorii. Când un nor alb se lovește de un nor negru, acesta din urmă îl gonește de pe cer și trăznește, năpustind ploaie pe pământ. Când doi balauri se întâlnesc și se luptă, atunci se dezlănțuie furtuna și bate grindina; „căderea celui învins produce ploaie torențială” [36, p. 178 (Foltești – Galați)].

Cum sunt nori buni și nori răi, așa sunt și balauri de ploaie și balauri de secetă [36, p. 178 (Poieniști – Vaslui)], balauri care aduc ploi cu *mană* și balauri care aduc pustiitoare furtuni și grindini. Neîndoielnic, la originea demonologiei celeste a balaurului a stat imaginea norilor întunecați, acoperind soarele și vânzolinindu-se în amenințătoare tempeste. Dar mitologia balaurului este mult mai complexă. El aduce pedeapsă cerească oamenilor ce nu respectă cele nouă joi de după Paști: „venea prin nouri un balaur numit Joian și aducea



grindina și chiatra și strica grânele. Venea șâvoi și aducea grindina peste ogoarele celor care nu țineau joile” [46, p. 406 (Roșiori – Bacău)].

Intervalul de timp când norii devin importanți cu adevărat pentru culturile agricole este cuprins între începutul primăverii și sfârșitul toamnei. În această perioadă sunt activi în zona celestă și balaurii. Vechii chinezi credeau că Di Long, dragonul pământului și al apelor curgătoare, „la echinocțiul de primăvară urcă la cer, iar toamna se scufundă în mare” [50, p. 87].

Contururile schimbătoare și capricioase ale maselor de nori au influențat imaginarea balaurilor arhetipali. Este de ajuns să privim reprezentările dragonilor din plastica Extremului Orient. Impresionat de aspectul norilor Cumulus, Goethe îi prezintă într-o viziune apocaliptică: „Și dacă impunătoarea masă este chemată în înălțimile văzduhului, norul se oprește ca o sferă magnifică; și vestește, în forma-i hotărâtă [...] că în înalturi e amenințarea, iar cutremurul e în adâncuri” [1, p. 200].

*Sfântul Ilie urmaș al zeului furtunii.* După epoca marilor zei uranieni, printr-un fenomen de progresivă „sete de concret a omului” [20, p. 99-100], așa cum semnala Mircea Eliade, s-a ajuns la o specializare a divinităților cerești în divinități ale uraganului și ploii. Zeul furtunii nu mai are prestigiul *Creatorului Universului*, dar este mai puternic, mai dinamic, controlează anotimpurile, ploile și fertilitatea terestră.

*Adad fulgerătorul*, de la asiro-babilonieni, *tunătorul* Zeus al grecilor antici, Perun și Perkunas din mitologia slavă, Akele, patron al fulgerelor, din Benin, *strălucitul* Indra, Tlaloc și Hurakan, zei mexicani purtători ai șarpelui de aur al fulgerului, scandinavul Thor, cu voce de tunet, și atâția alți zei ai furtunii ocupă un loc aparte în panteonul populațiilor agrare. După un timp, o dată cu apariția creștinismului, s-a făcut un transfer de atribuții de la acești zei asupra unor sfinți. Dintre aceste noi divinități populare, cel mai important rol l-a avut în estul Europei, Sfântul Ilie.

Zeul cerului înnorat și pluvial, dirigitor al furtunii și fulgerelor a fost, la daco-geți, Gebeleisis. Într-un fragment din partea a patra a *Istoriilor* sale, Herodot surprinde un obicei al locuitorilor de la nord de Dunăre: „Acești thrachi sigeată și dau cu sulița în sus, când tună și fulgeră, înfricoșind pe Dumnăzău, socotind cum alt Dumnăzău nu iaste, fără de numai a lor” [29, p. 200/94]. Istoricul grec a comentat acest gest ca fiind o impietate la adresa lui Gebeleisis. Textul însuși a fost tradus incorect, așa cum observa Erwin Rhode. Probabil că forma propusă de Gh. Mușu este cea logică: „Aceiași traci, când tună și fulgeră, trag cu săgețile în sus spre cer și amenință pe zeu, deși socotesc că nu este altul decât al lor” [37, p. 60].

Hadrian Daicoviciu observă că în realitate nu este vorba de o amenințare a zeului cerului, ci mai degrabă de „un sprijin pe care credincioșii îl dau divinității, ajutând-o să risipească norii ce-i ascund fața luminoasă” [16, p. 276]<sup>2</sup>. Mircea Eliade a avansat și el o ipoteză asemănătoare, subliniind că s-ar putea să fie

vorba „de un act cultual pozitiv: era imitat și, indirect, era ajutat zeul fulgerelor, împotriva demonilor și beznelor” [19, vol. III, p. 172-173].

Acest gest magic era întâlnit la mai multe populații primitive, dar și ca fiind specific unor divinități uraniene: „La nivelul cel mai arhaic unde este atestată – Yurakare, Semang, Sakai – tragerea cu arcul vizează pe zeul furtunii și-l amenință [...]. Pe monumente, Mithra este reprezentat lansând săgeți împotriva norilor, așa cum făcea și Indra” [17, p. 66-67].

Sfântul Ilie preia, în contextul mitologiei române, cele mai multe din atributele unui zeu al furtunii din perioada daco-romană. Această evidență „demonstrează cel puțin faptul că Gebeleisis era încă activ în momentul creștinării Daciei, oricare ar fi fost numele lui în această epocă” [17, p. 67]. Presupunem însă că Sfântul Ilie a fost influențat și de alți zei ai stihțiilor, cum ar fi *Iuppiter Fulminans* sau *Tonans*, care apare în iconografia de pe teritoriul carpto-dunărean ca un bărbat în plină vigoare, aruncând fulgerul cu mâna dreaptă. Uneori era simbolizat printr-o acvilă cu fulgerul în gheare, cum este cea descoperită la Ulpia Traiana Sarmizegetusa [24, p. 199].

Un alt zeu care pare să fi avut o ascensiune remarcabilă în panteonul Daciei romanizate din secolele II-III e.n. este *Iuppiter Dolichenus*. Acest Baal din Doliche (Siria), sincretizat cu Iuppiter, era reprezentat ținând în mâna dreaptă o secure dublă și era inclus printre *dii militari* [24, p. 199].

În mitologia slavă, Sfântul Ilie s-a suprapus peste Perun sau Perkunas. Uacilla [41, p. 433], Sfântul Ilie la oșeți, a fost probabil influențat de o divinitate caucaziană anterioară, ca și Șible, zeul fulgerului la cerchezi. La armeni, Vahagn – zeul fulgerului – devine Egia (Ilie). La toate aceste neamuri, Sfântul Ilie este o divinitate a furtunii: „Ainsi chez les Russes, les Serbes, les Bulgares et les Slovènes, Saint Elie apparaît comme le saint du tonnerre, le grand maître de la pluie, des vents et des orages” [32, p. 73].

Mai mare peste nori, ploi și furtuni, Sfântul Ilie stăpânește forța balaurilor. Uneori se suie pe un balaur și „poartă norii pe cer” (Băbușa – Vaslui). Cel mai adesea, sfântul furtunii „umbă cu căruța de foc pe cer” (Viforăni – Bacău), în caleașca trasă de cai albi, potcoviți cu argint. Sunt cai de foc, mânați de Sfântul Foca (Hodora – Iași), cai înaripați, albi ca ninsoarea, strălucitori ca gheața. Mai rar, într-o etapă în care Sfântul Ilie suferă un proces de umanizare, căruța sa, încărcată „de popușoi și poloboaci plini cu apă” (Odaia Bursucani – Vaslui), „Cu hambare de pâine” (Buciumi – Bacău) ori „de colaci” (Țibeni – Suceava) este trasă de boi albi. Zgomotele din cer, din pragul dezlănțuirii furtunilor de vară, se crede că ar proveni de la roțile carului Sfântului Ilie care străbate norii.

De la călătoria pe cer cu ajutorul balaurilor și până la acea făcută într-o trăsură strălucitoare, „trasă de cai înaripați” (Belcești – Iași), se produce o evoluție de concepție, dar ambele ipostaze le găsim în mitologia universală. Atelajele cu dragoni apar frecvent în mitologia chineză. Prințul Tunetului avea

opt dragoni de ham: „Cel dintâi se numea Tsiué-ti, adică *Cel-ce-se-smulge-de-pe-pământ*. [...]. Al șaptelea se numea Tõn-u, adică *Ceață-nvolburată*; el gonea călare pe un nor. Al optulea se numea Tzià-yi, adică *Înaripatul*; acesta avea niște aripi dintre cele mai adevărate” [30, p. 354].

Minunatul car al lui Indra – mânat de Matali, a cărui deplasare era însoțită de șuieratul vântului „de vifor, de tunetul unor nouri uriași” – era tras de „zece mii de cai vineți” [30, p. 367]. Iar carul *purtător de vâpăi*, dăruit de Vulcanus zeului solar, cu osia și oiștea aurite, cu roți „încheiate în obezi de aur și întărite cu spițe de argint”, „împodobit cu pietre de crisolit și alte nestemate” este purtat pe sus de năvalnicii cai Aethon, Eous, Phlegon și Pirois [30, p. 368-370].

Thor, zeul scandinav al violenței atmosferice, parcurgea bolta cerească într-un car tras de doi țapi. El era poreclit, după zgomotul făcut de roțile carului, Oeku-Thorr [31, p. 168]. La estonieni, se credea că demonul furtunii, cunoscut sub numele de Aike sau de Pikker, tună și fulgeră traversând cereștile poduri într-un car cu roți de bronz [31, p. 168]. Când aud tunetele, suedezii obișnuiesc să spună *Godgubben aker*, adică „trece bătrânul în trăsură” [31, p. 168].

Sfântul Ilie „poartă” fulgerele. Unii consideră că acestea sunt „scânteile făcuiți di potcoavili cailor lui” (Curțești – Botoșani). Horațiu vorbea despre *tonantes equos* ai lui Jupiter. Fulgerele se fac din săgețile aruncate de mâniosul călător ceresc: „îs săgețali Sfântului Ilii aruncati după Nicuratu” (Dumbrăveni – Suceava); „Ilie are arc și săgeți” [36, p. 362 (Lupșanu – Ialomița)], dar mai aruncă săgețile și cu mâna.



Fig. 3. Ilie proroc, Făgăraș<sup>3</sup>

Asemănarea cu Jupiter, Zeus și Indra, aruncători de săgeți și ei, este evidentă. Aceste divinități mai foloseau și niște sulite în formă de zigzag, un fel de trident cu două capete, de dimensiuni impresionante. Armă și în același timp instrument divin, fulgerul era făurit la vechii greci în fierăria lui Hefaistos. Virgiliu descrie în *Eneida* o astfel de zămislire: „Fieru-l lucrau în întinsele peșteri atuncea ciclopilor/ Brontes, Steropes și-ntreg dezgolit uriașul Piracmon/ Mână cu mână-nsoțind, fățuieră-n parte un trăsnet,/ Astfel cum tatăl aruncă atâtea în bolta tăriei/ Jos pe pământ, dar o parte era încă neisprăvită./ Raze de grindină trei i s-adause, trei de furtună,/ Trei de văpaie roșcată și trei de Austru cu aripi./ Fulgere-acum ce-nspăimântă și clocot de tunet și groază/ Îi mai puneau, întregind cu mâinile urmărite de flăcări” [59, Cartea a VIII-a, p. 198, v. 424-432]. Săgețile-raze întăresc aici mașina infernală a descărcărilor electrice.

Despre săgeata lui Ilie se spune că este în trei sau în patru dungi și-i de foc [27, p. 87]. În *Psalmul 77* din Vechiul Testament, Dumnezeu este preamărit ca fiind mai puternic decât divinitățile altor seminții și pentru că poate porni când dorește furtuna: „17. Norii au turnat apă cu găleata,/ tunetul a răsunat în nori,/ și săgețile Tale au sburat în toate părțile. 18. Tunetul Tău a izbucnit în vârtej de vânt,/ fulgerile au luminat lumea:/ pământul s-a mișcat și s-a cutremurat” [4, *Psalmul 77*, 17/18, p. 597].

Arma cea mai des folosită de Sfântul Ilie pentru a porni furtuna este biciul de foc: „Bătrânii spuneu că fulgeru-i pleasna din ghiciuma Sfântului Ilie” (Hălțeni – Iași); „Fulgerile sunt bicele și harapnicele lui Sântilie” (Ibănești – Botoșani). Potrivit mărturiilor lui Traian Gherman, la Hopârta – Alba și la Cojocna – Cluj se credea că Ilie Prooroc „are un *corbaci* cu trei plesne și astfel poate pocni „în trei laturi deodată” [27, p. 86].

Și în mitologiile altor popoare, fulgerul apare ca o lovitură de bici: „l'éclair est un fouet ou un fléau, brandi par la divinité du tonnerre” [31, p. 170]. Dioscurii, fiii zeului tunetului, Tyndar, poartă bice la fel ca și urmașii lor creștini, Sfântul Gervais și Sfântul Protais [31, p. 170]. Tot bice aveau zeii gemeni Actores și Molionides, divinități ale violenței cerești. Cavalerii dolicheni, însoțitorii lui Iuppiter, erau înarmați cu bice. La tribul african *bambara*, trăsnetul este biciul lui Faro, zeul apei [12, vol. 3, p. 366].

Când seceta amenința semănăturile, în anumite societăți primitive „se practicau frecvent rituri de autoflagelare” [12, vol. 1, p. 193]. Dacă trăsnetul era consecința a folosirii biciului divin în scopul provocării ploilor, atunci biciuirea inițiaților avea să lanseze pe cer semnalul viitoarelor intemperii, un trăsnet nou.

Când tuna în cer, se mai spunea că Sfântul Ilie dă cu barda în diavoli, cu piatra, cu pușca sau chiar cu tunul. Diversitatea uneltelor cu care se trăsnește este impresionantă. Zeul mayaș Chac producea ploaia lovind șerpii norilor în burtă, cu toporul său de fulger [51, p. 80-81]. Druidul zeu Dagda izbea cu măciuca în nori, provocând descărcări electrice violente. În Galia se credea că

trăsnetele se datorează ciocanului lui Sucellus [12, vol. 3, p. 365]. Arma folosită de Thor, zeul nordic al furtunii, era ciocanul *mjölnir* (cel care zdrobește), făurit de piticul Sindri [5, p. 98]. La daco-geți, pe lângă sulița zigzagată și săgeți, a fost considerată ca armă de declanșat furtuna și securea cu două tășuri sau *bipenna*, pe care o putem observa în multe din reprezentările *asistenților* zeilor uranici din Dacia romanizată.

Și la alte seminții, securea cu tăiș dublu – „cu două aripi”, care amintește de caduceu, de *vajra* hindusă și de ciocanul lui Thor – era o unealtă a fulgerului. Având același simbolism dual „al energiilor complementare”, ca și *bipenna*, securea străpunge norii declanșând ploile necesare rodniciei ogorului. „Întâia armă-unealtă a omului, securea este un centru de integrare, expresia unei permanențe, un fulger acumulat” [12, vol. 3, p. 219].

Uneori, arsenalul folosit de zeii furtunii este de o bogăție prodigioasă. În apocriful etiopian *Cartea lui Enoh*, eroul are prilejul să observe depozitul armelor focului ceresc: „Și am fost adus în sălașul furtunii și pe un munte al căruia cel mai înalt pisc atingea cerul. Am văzut lăcașurile luminătorilor și trăznetului, la margini, în genunea unde sunt arcul de foc, săgețile și tolbalor, sabia de văpaie și fulgerele toate...” [30, p. 361]. Și în carul lui Indra se află numeroase arme albe ale furtunii: „însăpământătoarele măciuci răspândeau groaza, suliți făurite de mâini dumnezeiești, facle cu auroră, săgeți de trăznet, discuri, ghiulele...” [30, p. 367].

O caracteristică pe care o prezintă Sfântul Ilie, cea de *claudio pede*, îl apropie și mai mult de familia divinităților legate de violențele atmosferice. Ca să-i mai ia din puterile cu care amenința să răstoarne mersul firesc al firii, Dumnezeu îl lasă șchiop. Este o mutilare pe care o prezintă numeroase zeități ale focului ceresc și ale vulcanilor.

Hurakan, zeul furtunii din Codexul mayaș de la Madrid, stăpâna fulgerele și tunetele. Numele său înseamnă „Un Singur-Picor” [51, p. 227]. Și zeii tunetului la azteci și incași erau șchiopi. Nonno și Faro, stăpâni ai ploilor fecundante și ai trăznetului la triburile africane *dogon* și *bambara*, sunt fără un picior. Același defect anatomic îl prezintă duhurile furtunii la samoezii din Asia și la wiradyurii din sudul Australiei [12, vol. 3, p. 316]. În Țara Focului, preoții zeului vulcanilor „mergeau șchiopătând, iar tinerii teferi, capturați în lupte, erau *schilodiți la un picior*” [37, p. 146], pentru a sluji mai bine aceeași divinitate. Dansul arhetipal pentru adus ploaia este cel făcut într-un singur picior [12, vol. 3, p. 315], ca și țopăiala copiilor care alungă seceta.

Pierderea mâinii drepte, tot prin pedeapsă divină, este și ea o caracteristică a zeilor descărcărilor electrice. Justificarea acestei mutilări are în vedere limitarea pericolului reprezentat de stăpânul furtunii: „Sî spuni cí, pi vremuri, Sfântu Ilie avea puteri atât de mari, încât, atunci când trosnea din bici, omora și vițelu-n vaci și pruncu din pânțele mamei. Atunci, Dumnezeu, ca sí-l mai moaie, i-o luat o mână și-un picior” (Covasna – Iași); „Când a

trăsnit Sfântu Ilie, s-au mișcat și scaunul dumnezeirii. Atunci, Dumnezeu a zâs: – O, Ilie, tare ai dat, usca-ți-s-ar mâna dreaptă!” [36, p. 348 (Zăvoieni – Vâlcea)], „Dumnezău l-o lăsat numai c-o mânâ ș-on chicior, ca sî nu cie prea puternic” (Orbeni – Bacău). Mai rar, Sfântul Ilie este pedepsit prin intervenția altei divinități: „Maica Domnului l-a blastamat și i s-a uscat mâna dreaptă. Și de atunci plesnește cu stânga” [36, p. 346 (Bogați – Dâmbovița)].

Este normal ca următorul diavolilor să fie stângaci. Mâna stângă este cea cu care se săvârșesc acte de magie neagră, malefice, primejdioase, de rău augur. Numai cu stânga pot fi distruse slugile satanei, căci stânga, așa cum remarca Roger Caillois, „dezvoltă o dispoziție către vătămare” [10, p. 50].

În mitologie se produce o valorizare specială a mutilării, introducând ființa „într-o altă rânduială, care este aceea a imparității sau a sacrului” [12, vol. 1, p. 324]. Chemat să trăiască la un nivel mai înalt al existenței, cel lipsit de un element care întregește paritatea sau simetria corpului este menit să făptuiască minuni.

O altă modalitate prin care divinitatea supremă asigură armonia Universului este cea de a-i ascunde Sfântului Ilie data sa de naștere: „Dumnezău nu i-o spus lui Sântilie când îi praznicu lui, cî dacî acesta ar ști, ar faci potop” (Proselnici – Iași).

Locul atins de trăsnet devine sacru, pentru că a fost alungat de acolo Necuratul. Oamenii ce-și găsesc sfârșitul loviți de fulgere, în timpul furtunii, capătă o aură de puritate: „Trăsnetul este arma zeului cerului în toate mitologiile și locul lovit de el devine sacru (*enēlysiōn*, la greci; *fulguritum*, la romani) [...], iar oamenii loviți de trăsnet – consacrați” [20, p. 73].

La români, *pietrele fulgerate*, ca și crengile din arborele aprins de focul căzut din cer, sunt folosite în magia albă, la vindecarea mai multor boli de oameni și de animale. Este un eres general, pe scară universală, respectarea spațiului în care a căzut lovitura zeului furtunii.

În Roma antică, locul atins de trăsnet, numit *Puteal*, era considerat sacru și era „înconjurat de un ghizd, pentru a nu fi călcat de picior omenesc sau de animale”. Pe arborele lovit de Jupiter Tonans se agățau medalii speciale. „Omul ucis de trăsnet avea dreptul la funeralii somptuoase” [58, p. 273].

În Asia Centrală, tot ce a fost atins de trăsnet este loc sacru, care nu trebuie maculat. De aceea, buriții împrejmuesc porțiunea de pășune unde a trăsnit, ca să nu se apropie vitele. Pe valea fluviului Ienisei, nimeni nu încerca să stingă un incendiu „iscat în pădure de un trăsnet” [12, vol. 3, p. 366].

Persoanele atinse de săgeata zeului furtunii căpătau însușiri deosebite. De exemplu, la incașii din Peru se credea că toți cei care au fost loviți de trăsnet devin prezicători [12, vol. 3, p. 366]. Popoarele altaice respectau în mod deosebit pe cei care aparțineau zeului fulgerelor: „cei trăsniți se duc în cer, pe când ceilalți oameni coboară în lumea subpământeană” [12, vol. 3, p. 366].

Aceeași convingere asupra sfințeniei dobândite de oamenii atinși de

trăsnet o aflăm și în mentalitatea țăranilor români. Când Sfântul Ilie lovește cu săgețile sale de foc, „dacă din cauza dracului e omorât și omul, sufletul acestuia e bun la Dumnezeu și merge drept în rai, nejudecat, oricât de păcătos ar fi” [36, p. 365 (Cârjoaia – Iași)]. Sau: „Omul trăznit se duce drept în rai, fiind ispășit de păcate pe pământ. El nu va lua parte la judecată de-a toată lumea, ca și cel mort în război, care se cheamă *claca lui Dumnezeu*” [36, p. 365 (Cârjoaia – Iași)]. Această credință, culeasă de Mihai Lupescu din satul Broșteni – Suceava, la sfârșitul secolului al XIX-lea, are adânci implicații magice și mitice.

Tlaloc, zeul mexican al ploii și trăsnetului, în ambele faze ale sale, luminoasă și sonoră, era stăpân peste mai multe paradisuri lacustre, numite Tlalocan. Aici, se bucurau de o fericire eternă doar „cei care au murit înecați, loviți de fulger sau din cauza hidropiziei”. Cei care mureau din alte cauze „mergeau în sălașul sumbru al lui Mictlan, a-toate-devoratorul și întunecatul Domn al Morții” [51, p. 81].

Sfântul Ilie face parte din triada creștină care, în colindele românești, recuperează comorile Raiului furate de demonii răului: „Ioan botezând,/ Sfânt Ilie fulgerând,/ Sfântul Petru ploi bătând” readuc „Sfânta lună/ Cu lumină,/ Zorile cu razele,/ Stelele cu florile,/ Soarele/ C-odoarele/ Și scaun de judecată” [57, p. 42].

Ajutat de apropiatii săi din triada mijlocului verii, Pălie și Foca, Sfântul Ilie asigură buna desfășurare a secerișului. În purtatul ploilor, Ilie are drept ajutoare pe Gherman, Eliseu și Solomon. Uneori, se află în compania Sfântului Petru de Vară, alt vizitiu ceresc al carului de foc. Unul dintre cei mai cunoscuți sfinți specializați în producerea grindinii este Ion Fierbe-Piatră, numit, în funcție de localități, și Ion Bulai, Ion Bulgerul, Ion de pe Piatră ori Ion Pietrarul. În Moldova, el se serbează în a treia săptămână de după Rusalii. Se crede că în acea zi, Ion mărunțește bucăți mari de gheață, pregătind toate grindinile verii.

Pentru a dirija norii, Sfântul Ilie avea drept slujitori pe balauri: „Norii îi aduci un balaur di pi apî, din negurî, și-i poartî vânturili la un sămn făcut di Sântilie” (Sodomeni – Iași); „Norii îi poartî un balaur, condus di Sfântu Ilie” (Valea Mare – Vaslui). Uneori însuși sfântul furtunii „sî suie calari pi balauri și mânî norii” (Poiana Micului – Suceava). Avem, în acest exemplu, ipostaza arhaică a îmblânzitorului de balauri.

În studiul său *Le dragon dace*, Traian Herseni stabilea trei faze evolutive ale *dragonadei*: prima, cea mai veche, în care balaurul – demon al apelor terestre, dar și al norilor – se ridică la cer fără ajutorul aripilor, „comme la vapeur, le brouillard, les nuages”; a doua, mai avansată, a îmblânzirii balaurului sălbatic de către străbunii solomonarilor de azi, poate acei *ktistai*, despre care Strabon spunea că sunt, la propriu, călători pe nori; și ultima, mai recentă, „dans laquelle le dragon a été baptisé, dans le sens qu’il a été attribué à Saint Elie, seul ou comme intermédiaire du Bon Dieu” [21, p. 21].

*Solomonarii, îmblânzitori de balauri.* Solomonarii, denumiți și *ghețari, grindinari, clirici, pietrari, solomoni, zgrăbunțari, zgrimințași* ori *vâlhași* [vezi

56, p. 47-48], țin de un strat mitologic străvechi, de dincolo de fruntariile Antichității. Odată cu dezvoltarea agriculturii, crește necesitatea cunoașterii fenomenelor meteorologice, mai puțin importante pentru culegători, crescători de animale sau vânători. Se dorea o controlare a ritmului pluvial în funcție de muncile câmpului. Calea cea mai la îndemână era cea magică, iar vrăjitorul ori solomonarul trebuia să fie un împlânzitor de balauri.

Inițial, solomonarul se confunda cu balaurul. Mulți credeau „că balaurii îs oameni născuți pe treaba ceea”, că balaurii sunt duhuri rele care „se fac din oameni care au duh necurat” [27, p. 137]. În unele sate bucovinene, se crede că solomonarul este frate cu balaurul. De multe ori, *solomonarul* folosește pentru întreprinderile sale un *anumit* balaur, pe care îl alege dintr-o droaie de șerpi care „cerb *chiatra cei scumpi*”. Pândește pe cel care înghite nestemata „îl vedi undi și bagî [...]. Când agiungi el la șăpti ani, șărpili cu chiatra cei scumpi-n gât, încep a-i crești aripi”. Din acel moment, solomonarul îl hrănește și-l domesticește timp de șapte ani, până este bun de călărie. Atunci „solomonaru vini cu balauru, și bagî pin gheați, rupi nourii și-i mânî mai diparti” (Ruginoasa – Iași). Una dintre modalitățile de împlânzire a balaurului este izolarea sa într-un loc întunecat: „*Solumânariu* prigătești un balaur, cari nu vedi soarili șăpti ani absălut!” (Baia – Suceava).

Obținerea *pietrei scumpe* este uneori condiția principală de a deveni solomonar. Cel care a luat piatra din spumele șerpilor „bati piatra, faci pozni, încalicî pi balaur. N-ăl mușcî balauru, nu, nu, cî-i *solomonar*, el îi stăpănu. Sî sui calari ca pi cal pi dânsu” (Poiana Largului – Neamț).

Alegerea balaurului potrivit se face și în alt mod: „Zice că s-ar fi dus acolo, la Tăul lui Iezer, un bătrân, care, ce știu eu cum a făcut, dar zice că a chemat primul balaur, dar nu i-a plăcut de el. Zice că l-a lovit în cap, și ăla s-a dus îndărăt. A chemat al doilea, și ăsta, când a ieșit, i-a și pus frâul în cap și a încălecat pe el” [23, p. 156].

Așa cum sublinia Ion Taloș, solomonarul este „unica ființă demonică la români despre care se spune că urmează o școală” [56, p. 46]. Din acest punct de vedere, el se aseamănă cu *fahrender Schüler* din folclorul german al secolelor XV-XVI, cu *planetnikul* polonez, cu *grabancijaš dijak* al sârbo-croașilor și cu *garabonciás diák* al ungarilor. În Transilvania, a fost imaginat ca un seminarist sau ca un călugăr.

Solomonarii au o școală subpământeană, în *Crângu Pământului*. După șapte ani, când au absolvit de învățat, primesc o nuia fermecată ori un frâu pentru purtat balaurii și o carte cu instrucțiuni pentru această îndeletnicire. Uneori, este vorba despre un *uric* „ramas din amintirea moșului, a bunicului, scris pi piele di vițal cu slovi latini: cum sî prigătești un balaur, cum sî conduci balauru, cum sî urcî balauru și undi vré sî batî chiatra și undi nu” (Baia – Suceava).

Cartea pe care o citește balaurului îl ajută pe solomonar să-l supună: „Bătrănu ăla spunea că ar fi un balaur acolo [în tău], căci el a fost șolomonar, care citea din carte până când îl scotea, îi țapa frâul acolo, în cap, și zbură cu



el tot în partea răsăritului” [23, p. 158]. Uneori în locul cititului din carte, solomonarul îi face balaurului „moliftele de ascultare și supunere” (Bălțațești – Neamț), apoi îi pune frâul din coajă de tei în cap și-l încalecă.

Nu oricine putea folosi cartea magică a solomonarului. Elena Niculiță-Voronca reproduce povestirea unui țăran din Roșă despre un om care a primit în căruța sa un solomonar ostentit. Când acesta a adormit, „omul a luat cartea solomonarului – o carte mare cu slove vechi – și a început a ceti. Când s-a trezit, era cu carul cu boi în ceri!” Deșteptându-se, solomonarul „a luat îndată și a cetit îndărăpt și pe încetul s-au coborât. Dar de gătea de cetit cartea, cădea cu boi cu tot și se sfărmau” [38, p. 808].

Școala împlânzitorilor de balauri o găsim pomenită în mai multe țări balcanice. La sârbi purta numele de *verzilovo* sau *verzino kolo* după cercul în care se adunau la sfârșitul ciclului de învățat uceniciei [53, p. 566].

Când, în ipostaza lor antică, solomonarii vor fi fost poate preoții lui Gebeleisis, ei s-au înscris într-o tagmă de anahoreți de tipul *polistailor*. Respectând rânduielile unei vieți austere, au cunoscut legile naturii, *belaginele* și tainele magiei. Modelul lor a suferit mult mai târziu transferuri, prin apariția unor noi tipuri de instruire, începând cu Evul Mediu.

Dar solomonarul este *menit* acestei îndeletniciri prin anumite înclinații native și trăsături speciale. Ca să fie solomonar, trebuie să se fi născut cu *căiță*. „Ei se nasc îmbrăcați în o cămașă de piele. Cămașa aceasta părinții o îngroapă în pământ, acolo crește alături de ei. Când îs mari o dezgroapă și îmbrăcând-o au putere peste balauri” [27, p. 144]. Această însușire o au și *planetnicii*. Căița trebuie păstrată cu orice preț; altfel, așa cum se plângea un planetnic din satul Zubrzyca Górna – Polonia (Bukowina Tatrańska), i se înjumătățea puterea<sup>4</sup>.

*Aducătorii de ploaie* mayași puteau să comunice cu Chaac și cu alți zei ai ploii în mod direct. Solomonarii și semenii lor balcanici acționează în somn ori în stare de transă. Pe timp de furtună, când ațipesc, sufletul lor se metamorfozează, „făcându-se *ală* [balaur], se duce de întâmpină pe cealaltă *ală*, care este sufletul altei ființe din localitate, și apoi se bat amândouă. Locul unde se bat *alele* și localitatea celei învinse, sunt supuse furtunei și sufăr mult de grindină” [28, p. 15 (Plenița – Dolj)].

Astfel de suflete călătoare prezintă, la sârbi și muntenegreni, *Iedogonia* [41, p. 185] și *Zduhać* [41, p. 472], care apără zona ce se află în fața duhurilor furtunii. Solomonarul care are acest har de a se lupta, în timpul transei, cu balaurii pluviali se suprapune unui alt personaj din demonologia românească: *omul-vâlvă*. *Vâlva* are un suflet care îi părăsește corpul în timp ce ațipește, pentru a îndeplini „funcția pentru care a fost menit încă de la naștere” [41, p. 445].

Albert Schott descrie *vâlvele* din sud-vestul României, ca pe niște balauri care își împart văzduhul înalt între ele. Când se întâlnesc două vâlve, se pun în fruntea unor hoarde de nori și duc un adevărat război; „alteori, se izbesc între ele și se luptă până ce una ori alta cedează” [48, p. 303].

*Vâlva câmpului* este un om care, atunci când pornește furtuna, este cuprins de somnolență. Fără să-și dea el seama, sufletul său ia forma unui nor și îi înfruntă pe balaurii ploii cu piatră [41, p. 445]. Și mai asemănător solomonarului este *Vâlva norilor*, sufletul unui om obișnuit care, în timpul somnului, se înalță la cer, unde „se luptă cu demonii ce aduc grindina și vremea rea” [41, p. 445].

Existau organizații de solomonari specializați: „Îi ierau mai mulți solomonari: unu chema ploaia, altu o goné, cari și cum iara prigătit”. Se făcea o repartizare teritorială: „ierau solomonari pi sati și pi hotari” (Frasin – Suceava). După modelul lor s-au organizat și *contrasolomonarii*. Astfel, se spune că fiecare sat are „o *Vâlva a Norilor*, care îl ocrotește de furtună și de grindină” [55, p. 182]. *Planetnicii* polonezi au grijă de ogoarele unei anumite localități, alungând *cumpenele* în vecinătate. Prin a doua jumătate a secolului trecut, dacă se-ntâmpla să cadă grindina în vreunul din satele vecine cu Zubrzyca Górna (Bukowina Tatrańska), locuitorii de acolo îi acuzau pe *planetnicii* cunoscuți. Se întâmplau frecvent încăierări între păgubiți și presupușii vinovați, ajungându-se și la tribunal<sup>5</sup>.

Într-o anumită etapă a biografiei lor istorice, solomonarii au fost supuși Sfântului Ilie: „Norii merg după cum îi rădică solomonarii de la marginile pământului, cari sunt hargații Sfântului Ilie” (Sodomeni – Iași); „Erau solomonari cari ridicau nourii, îi mutau, dar cu știrea Sfântului Ilie” (Oțeleni – Iași); „Norii îs purtați di balauri conduși di solomonarii Sfântului Ilie” (Cozia – Iași); „Sunt balauri conduși di solomonari cari poartă norii la semnul făcut di Sfântul Ilie” (Boiștea – Neamț).

Din solomonarii *ierțați* s-au format grupuri de *contrasolomonari*, *vâlhași* sau așa-ziii *oameni-meșteri*. Aceștia luptă cu intemperiiile atunci când sunt provocate de răutatea și răzburarea unor solomonari. Opoziția dintre cele două categorii de *stăpâni pe vreme* s-a adâncit în Evul Mediu, când solomonarii au fost priviți ca impuri, cu porniri diavolești sau ca provenind din strigoi. Această dihotomie din sânul magicienilor ploilor amintește de separarea produsă în Italia secolului al XVI-lea între *beneandanti*, care „se proclamau magicieni buni”, și *stregoni*, vrăjitori răi [19, vol. III, p. 241].

Magia pluvială este practică acum la noi de persoane care cunosc câteva vrăji ca: amenințarea norilor cu nuiele de alun, aruncarea unei bucăți de pânză albă ori a unei cămăși în sus, nuditatea rituală, înfigerea unor obiecte metalice în pământ, încrucșarea uneltelor folosite la scos pâinea din cuptor etc. Acestea aparțin de multe ori unor bresle de olari, cărămidari, grădinari ș.a.

O seamă dintre cei care se consideră în continuare solomonari au preluat o parte din riturile îndeplinite de sihaștri. Ei țin sărbătorile sfinților purtători de nori, de ploaie și furtuni, și *circovii* verii: trei zile la Duminica Mare, trei zile la Sfântul Petru și trei zile la Sfântul Ilie. Pentru a îmblânzi balauri, acești solomonari țin cele trei mari Ajunuri: al Crăciunului, al Sfântului Vasile și al Bobotezei, și se roagă la icoane.

O vrajă pe care o făceau solomonarii în inima iernii era cea de a chema grindina. Cum era imposibil ca aceasta să-i audă invitația la masă, solomonarul putea s-o *probozească*: „Cum nu vezi tu amu pânile mele și n-ai nici o putere, așa să n-ai putere vara când va veni” [38, p. 801].

*Zei și eroi omorători de balauri.* Tema mitico-rituală a învingerii Dragonului a luat naștere încă din Antichitate. La hititiți se recita de Anul Nou mitul luptei îndârjite dintre zeul furtunii și balaurul Illunyanka. Zeul egiptean al soarelui, Re, îl înfruntă pe dragonul Apophis (identificat mai târziu cu maleficul Seth), punând capăt haosului și întunericului. Cu sabia sa fermecată, Lu Dong-Bin, nemuritorul daoist a curățat țara de invazia dragonilor [50, p. 193]. Zeul babilonian Marduk îl nimicește pe monstrul marin Tiamat, din ai cărui ochi au izvorât Tigru și Eufrat.

Pe tabletele ugarite, descoperite în 1929 la Ras Samra, pe coasta septentrională a Siriei, Baal (Hadad), zeul supranumit „Cel care călărește pe Nori” [19, vol. I, p. 159], îl înfrânge pe Yam, monstrul acvatic: „Am nimicit șarpele răsucit, Puternicul șarpe cu șapte capete!” [19, vol. I, p. 161, nota 31]. Victoria lui Baal „desemnează triumful *ploii* asupra *Mării* și a *Apelor subterane*; ritmul pluvial, reprezentând norma cosmică, se substituie imensității haotice și sterile a *Mării* și a inundațiilor catastrofale” [19, vol. I, p. 162].

Inaugurarea unei noi ere, a unui nou ciclu de civilizație se produce prin distrugerea monstrului ofidian, simbol al unui timp perimat. În *Rig Veda*, Indra îl fulgeră pe balaurul primordial Vitra, încarnare a materiei inerte [19, vol. I, p. 217], eliberând apele ascunse de acesta în adâncul muntelui. În *Theogonia* greacă, Typhon, fiul Gaiei și al lui Tartaros, întrupare monstruoasă – „Din umerii săi ieșeau o sută de capete de șerpi, de balauri îngrozitori, săgetând din limbile negre” [19, vol. I, p. 262] – era apărătorul dezordinii primordiale. Lovindu-l cu fulgerele și azvârlindu-l în Tartar, Zeus făurește „o operă cosmogonică, instaurând o ordine nouă” [19, vol. I, p. 262-263].

Apollon este și el un zeu care înfruntă Dragonul, „simbol atât al autohtoniei, cât și al suveranității primordiale a puterilor telurice” [19, vol. I, p. 283]. După uciderea cu săgeți a balaurului-femelă, Python din Delfi, Apollon devine un zeu al purificărilor, inițiator al unei noi teofanii. Pentru o divinitate a unei noi armonii, a desăvârșirii spirituale, ca zeul artelor, „elementul demonic implicat în orice cunoaștere ocultă, este exorcizat” [19, vol. I, p. 288-289].

Când Herakles ucide Hydra din Lerna, cea cu o sută de capete, nimicește pe Geryoneus, triplul monstru de la marginea lumii, și-l înfruntă pe dragonul Ladon, paznicul mărlui de aur din Grădina Hesperidelor, deschide poarta spre un lung șir de eroi civilizatori, salvatori ai omenirii: Kadmos, regele fenician legendar, care ucide balaurul ce-i devorase tovarășii de expediție; Perseu, care împietrește, cu ajutorul capului Gorgonei Medusa, un monstru marin, eliberând-o pe Andromeda; Siegfried, protagonistul *Cântecului Nibelungilor*, care-l omoară pe balaurul Fafnir, păstrătorul aurului Rinului, completează galeria eroilor mitici care au trebuit să-și dovedească vitejia prin înlăturarea dușmanului ofidian din cale.

Cel mai adesea, balaurul nu poate fi ocolit, căci el este paznicul unei comori ori al unui loc sacru, interzis muritorului de rând. Paznic al Mărului de Aur, al Pomului Vieții ori al Fântâniei cu Apa Vieții, el este obstacolul major din fața voinicului care are de cucerit o mireasă de neam ales, o împărăție, glorie sau chiar nemurire. Șarpele de lângă Pomul Raiului nu-i decât o ipostază a atâtor monștri ofidieni răspândiți în mitologia eurasiatică. La iranieni, șarpele stă lângă Arborele Vieții, la scandinavi se încolăcește pe rădăcina falnicului Yggdrasil. Calmucii își imaginează că un balaur se află în ocean, lângă copacul Zambu, iar buriții pomenesc de dragonul Alygra de lângă arborele de la capătul lumii [20, p. 301].

Lâna de aur din Colchida, pe care trebuia s-o dobândească Iason, era păzită de un balaur, iar craterul sfânt al lui Dionysos era înconjurat de reptile uriașe. Basmele au păstrat aceste reprezentări ale balaurului din împărăția zânelor sau a zmeilor, în lumea neagră ori la marginea pământului, străjuind palate minunate, fructe tămăduitoare, izvoare miraculoase, comori de aur și nestemate. Pentru a cuceri nemurirea, „omul trebuie să lupte cu monstrul și să-l biruie” [20, p. 299].

Odată cu creștinismul sunt aduși în prim-plan sfinții care luptă cu un dragon luciferic, simbolizând răul universal. În *Apocalipsa lui Ioan*, un balaur roșu cu „șapte capete și zece coarne [...] – Iar coada lui târa a treia parte din stelele cerului și le-a aruncat pe pământ” – amenință o femeie însărcinată: „înveșmântată cu soarele și luna era; sub picioarele ei și pe cap purta cunună din douăsprezece stele” [3, p. 1403, cap. 12/3,4].

Îngerii conduși de Mihail și balaurul cu alți îngeri s-au războit până când „a fost aruncat balaurul cel mare, șarpele cel de demult, care se cheamă diavol și satana, cel ce înșală toată lumea [...] și îngerii lui au fost aruncați cu el” [3, p. 1403, cap. 12/7,9]<sup>6</sup>. Reprezentările Arhanghelului Mihail ca omorător de balaur vor fi înlocuite cu timpul, în iconografia bisericească, cu cele în chip de sfânt psihopomp, păstrând totuși în mână sabia dumnezeiască.

Din panteonul creștin sunt cunoscuți ca înfruntând monștri ofidieni Armel, Gheorghe, Dumitru, Silvestru și Toader-Tiron. Sfintei Marta i se atribuie îmblânzirea Tarascăi, balaurul emblematic al orașului Tarascon, pe care l-ar fi scos din peșteră, purtându-l legat cu centura ei. Deosebit de interesante, din punct de vedere mitologic, sunt reprezentările Sfintei Margareta din Antiohia pe fresce și vitralii: când ieșind nevătămată din interiorul unui balaur, când străpungând fiara ofidiană cu sulita [22, p. 353]. Iar Armel pare să fi fost un solomonar *sui-generis*. Cea mai cunoscută imagine a acestui sfânt îl arată purtând un dragon cu patrafir legat în jurul gâtului. Legenda spune că Armel ar fi dus un balaur pe muntele Saint-Armel „și i-a poruncit să se arunce în râul de dedesubt” [22, p. 56].

În textele feniciene de la Ros-Shamra, Leviatan era simbolul norului aducător de furtună. În *Biblie* el evocă imaginea monstrului biruit de Iahve [12, vol. 2, p. 215]. Capitolul 41 din *Cartea lui Iov*, intitulat *Puterea leviatanului*, ni-l descrie în culori înfricoșătoare. Amorțit în adâncul mării, el are spinarea „ca un

șirag de scuturi [...]. Răsuflarea lui este de cărbuni aprinși și din gura lui țâșnesc flăcări”. Inima lui este tare „ca piatra râșniței, cea de dedesubt” [3, p. 563-564, *Cartea lui Iov*, 41/15, 21, 24]. Iov este avertizat că nimeni nu se poate apropia de Leviatan. La început, în primele confruntări, balaurul ieșea învingător; mai apoi, după câteva încercări nereușite, fiara diluviană era învinsă. Într-o etapă târzie, tânărul erou biruie întotdeauna. Victoria a fost uneori consemnată ca un fapt divers: „La Ceahlău a fost un balaur mare, l-a împușcat Ilieș Gânga” [25, p. 29].

Primii sfinți s-au confruntat cu balaurii în numele credinței. Un exemplu grăitor în acest sens este Sfântul Patrick, așa cum apare el în eresurile irlandeze: „est censé avoir mis aux fers le dernier des dragons qui auraient autrefois infesté l’île, l’emprisonnant dans un lac du comté de Tipperary” [31, p. 205].

Reprezentativ pentru sfinții militari învingători de balauri este Sfântul Gheorghe. El a fost invocat de timpuriu ca protector al armatelor Bizanțului. Ceea ce este relevant în cazul acestui soldat martir, care a existat în realitate (mormântul său se află la Lydda în Palestina), este că atestarea cultului său este anterioară *Faptelor* sale, prezentate de Pasicrates și traduse în armeană, coptă, etiopiană, latină, siriană și turcă.

Cultul său este foarte vechi și foarte răspândit, atât în Răsărit, unde este considerat *megalomartyros*, cât și-n Apus, unde este pomenit în *Martiriologiul lui Ieronim* și în *Cartea rituală gregoriană*. Abia în secolul al XII-lea a pătruns în hagiografiile Sfântului Cavaler episodul înfruntării balaurului, provenit din *Legenda Aurea* a lui Jacobus de Voragine, arhiepiscop de Genova. Perioada cruciadelor a dat un avânt nou credințelor în Sfântul Gheorghe [22, p. 225].

Aparent, ne confruntăm cu o biografie cavalească medievală, de tipul acelor care erau legate de heraldica unor familii nobile. În realitate, sub mantia cruciată se ascunde o mitologie sud-est europeană cu mult mai veche. Eroul-cavaler se identifica în lumea elinică cu solarul Apollo.

Ținutul Caucazului cunoștea un erou asemănător, în multe privințe, Sfântului Gheorghe, cu mult înainte de creștinare. Amirani din legendele gruzine ucide, pe rând, un balaur alb și unul roșu. Al treilea balaur, cel negru, îl înghite și fuge să se ascundă în adâncul Mării Negre. Până la urmă, eroul reușește să-i taie pânțele și să iasă la lumină „înnoit, refăcut și mai puternic” [11, p. 39]. Gesta lui Amirani (numit în unele ținuturi cauziene Ghiorghhi) se continuă cu mitul prometeic.

Peninsula Balcanică a avut ca predecesor al Sfântului Gheorghe pe *Cavalerul trac*. Numit de greci *Theos Heros* și de romani *Deus sanctus Heron*, acesta cunoștea, în momentul expansiunii creștinismului, o difuzare largă atât în sud, cât și la nord de Dunăre. *Cavalerul trac* apare în plastica vremii călare, cu mantia fluturând, lângă un arbore cu șarpe încolăcit pe tulpină. În multe inscripții era denumit *invictus* și κτιστης, „întemeietor de neam”.

Acest suport arhaic al cultului Sfântului Gheorghe explică de ce, în Balcani, ziua sa este respectată și de musulmani. În cântecele nupțiale albaneze se spune despre un balaur furios pe care numai mirele,

dintre atâția flăcăi care l-au înfruntat, poate să-l învingă. La populațiile sud-slave, Sfântul Gheorghe a preluat o parte din atributele zeului Vlas.

Tema omorării balaurului de către Sfântul Gheorghe apare în sinaxarele și pe frescele tuturor bisericilor ortodoxe. Soldații bizantini și-l luaseră ca model, iar mai târziu a fost venerat de spahii turci.

În folclorul românesc, eroul dragonocton este întâlnit în balade și colinde. Drama voinicului blestemat de mama sa să fie omorât de șarpe cunoaște mai multe deznodăminte. În baladele de tipul *Balaurul*, monstrul ofidian apare ca o lovitură a sorții, implacabilă, cu toată forța unei stihii ignee: „Nu-i zare de foc,/ Ci mare balaur/ Cu solzii de aur,/ La soare sclipind,/ Ca focul lucind” [57, p. 506]. Sau: „O pară de foc zărea,/ Nu era pară de foc,/ Da proclētu de șarpe” [7, p. 225]. Cavalerul salvator, după modelul Sfântului Gheorghe, este cel care va omori balaurul, dobândind glorie, dar și comori. Lupta este grea și eroul recurge la rugăciuni și mătăanii. Maica Domnului îl ajută, „amorțindu-l pe șarpe” [45, p. 90].

În colinde, același motiv nu mai are la bază blestemul mamei ci, la fel ca în basme, amenințarea directă a balaurului. Astfel, într-un colind din Țara Loviștei, un monstru ofidian terorizează un întreg ținut: „Este-un șarpe strămutat,/ Strămutat și-ntărâtat./ Multe drumuri a contenat,/ Multe-orașe-a pustiit,/ Multe sate-a sărăcit,/ Coccoane a văduvit,/ Coconași a orfanit” [35, p.

61]. Nimeni nu cutează să se apropie de *jariștea șarpelui*, în afară de flăcăul căruia îi este dedicat colindul. Acesta pune capăt fiarei devastatoare: „Când cu paloșu-i trăgea,/ Trei darabe mi-l făcea;/ Al doilea când mi-l trăgea,/ Capu-n două-i despica;/ Al treilea când mai trăgea,/ Cam prin capul fâlcilor,/ Prin trupina limbilor,/ Capu-n suliță și-l lua” [35, p. 62]. Un rol important în aventura inițiativă a eroului îl joacă murgul său, aliat năzdrăvan, hrănit cu „fân flori din sărbători,/ Adunat de trei surori”, pe care îl „înșală-n două șăi,/ Și-l închingă-n două chingi,/ Și-l înfrână-n două frâne” [35, p. 59 (Gruia-Lupului)].



Fig. 4. Sfântul Gheorghe și Sfântul Toader<sup>7</sup>

O categorie de colinde de flăcău au în centru pe *Dulf de Mare Neagră*, cel care fură merele din pomul minunat. Motivul a fost inițial influențat de lupta lui Herakles cu paznicul merelor de aur din Grădina Hesperidelor, dar cu timpul a devenit o modalitate de omagiere a eroului de colindă. Într-o variantă comunicată de Teodor T. Burada, *Dulf*-ul îl previne pe Niță să nu folosească „arcul încordat/ Cel ce-i bun de săgetat” și nici „sicreată/ De săgeată”, căci el este invulnerabil. Din cei nouă frați ai balaurului, care au fost săgetați înainte de alți voinici, „nici unul n-am murit/ Căci în mare ne-am dosit” [9, p. 37].

Cele mai multe variante ale acestui mitem resping confruntarea finală dintre protagoniști. *Dulf*ul vrea să se înrudească cu tânărul cavaler și-i promite mâna preafrumoasei sale surori. Din adâncurile mentalităților arhaice se conturează aici o relație amiabilă cu străjerii locurilor. În credințele albaneze există aceeași apropiere sufletească de balauri: „Les hommes peuvent se lier d'amitié avec ces dragons et même devenir leurs frères de sang (*probratinë*)” [61, p. 23].

Într-o variantă dobrogeană a acestui colind, *Dulf*ul de Mare se comportă ca un balaur ce-și oferă serviciile unui solomonar. El îi promite viteazului arcaș o călătorie minunată: „– Stai, voinic, nu da,/ Pe aripi te-oi lua,/ Sus te-oi ridica,/ Sus la munți cărunți/ La cerul cu stele/ La luna cu raze” [7, p. 30-31]. Colindele cu *Dulf*ul de Mare și *Mărul de Aur* sunt dedicate în special flăcăilor care poartă numele de Gheorghe.

Într-un colind de păstor apare monstrul ofidian în ipostaza primitivă a stăpânului apelor adânci și al precipitațiilor atmosferice. „Pe-o gură de vale,/ Peste Dunărea mare” ciobanul încearcă să-și treacă turma: „Pe pod de butuci/ Îngrădit cu furci” [7, p. 226]. Ciobanul nu poate să se ferească de *balaurii cerului*. Buciumul din care sună nu-i este de nici un ajutor: „Ploaia curgea,/ Apele creștea/ Și el buciuma,/ Dealuri răsuna,/ *Dar nourii nu-i gonea*” [7, p. 227]. Atunci eroul rostește vorbele fatidice: „Aș da ce mi-i drag,/ Doar turma s-o scap”. Duhul de apă îl aude, oprește ploaia și năvala apelor, dar cere în schimb pe fiul nefericitului păstor. Balaurul din Dunăre dijmua pe cei care-i încălcau împărăția: „Când ceasu-i venea,/ Vietate cerea” [7, p. 225], comportându-se ca o știmă a apei.

Tabloul cel mai plin de magie, dedicat Sfântului Gheorghe, aparține lui Albrecht Altdorfer. Marcel Brion constata că aici artistul fantasticului surprinde balaurul ca suflet al unei naturi sălbatice. Sălășluind în inima pădurii, în acest miez zbuciumat de colcăieli vegetale, unde omul nu se încumetă să pătrundă niciodată, monstrul ofidian va trebui să se supună uniformizării impuse de civilizație. La el nu poate ajunge decât cavalerul „a cărui menire este să răpună monștrii [...], precum Sfântul Gheorghe, moștenitor într-o vocație a Sfântului Mihail, nimicitorul demonilor” [8, p. 17].

În arta europeană, ca și în cea a Extremului Orient, simbolismul balaurului este același: „El se identifică forțelor telurice, este și furtună și rupere de nori, și apă neînvingătoare și trăznet printre nori” [8, p. 16]. Binefăcător când poate fi stăpânit, monstrul ofidian devine primejdios atunci când încalcă spațiile civilizate. Creștinismul l-a transformat într-un inamic perfid, care trebuie nimicit odată cu celelalte duhuri elementare demonizate.

Pietatea cosmică s-a refugiat în oazele iscusinței cinegetice și pescărești, unde cei mai pricepuți căutători de vietăți acvatice se simt solidari cu acea lume tainică a balaurului. Mai aproape de sacralitatea apelor primordiale decât de semenii săi, pescarul Amin, din povestirea omonimă a lui Vasile Voiculescu, pătrunde cu gândul în „cleștarele cerului de apă” unde „mișună pești uriași din care i se trage neamul, *leviatani* strămoși ai legendelor, care cârmuiau sortile pescuitului, *chiții* nemăsurați, morunii *balauroși* veghind din adâncuri” [60, p. 41]. Morunul enorm rătăcit în bălțile Dunării unește împărăția apelor cu cea cerească, aidoma unui balaur din vechile veacuri: „se târăște pe fund, căutând să se ascundă în dosul constelațiilor. E așa de uriaș, că nu-l încap bolțile. În pantecele lui strălucesc aștrii înghițiți” [60, p. 42].

Arhaic reprezentant al stihilor nedomolite ale cerului, al mlaștinilor întunecate și al diluviului catastrofal, balaurul trebuie sacrificat pe altarul civilizațiilor agrare. Cu el va dispărea dușmanul primordial al omului fragil, care încearcă să se elibereze de sufocanta invazie teratologică. Duelul eroic purtat de Sfântul Gheorghe deșțelenește gliile amorțite.

Odată cu victoria eroului dragonocton, pornesc plugurile, înverzesc câmpurile. Iarna aspră moare, pentru ca natura triumfătoare să renască în primăvară.

#### Note

<sup>1</sup> Apud Paul H. Stahl. Folclorul și arta populară românească. București: Editura Meridiane, 1968, pl. 10.

<sup>2</sup> Vezi și „Apulum. Buletinul Muzeului Regional Alba Iulia”, vol. II, 1943-1945, p. 92.

<sup>3</sup> Apud Cornel Irimie, Marcela Focșa. Icoane pe sticlă. București: Editura Meridiane, 1968, pl. 128.

<sup>4</sup> *Caiet de teren*, 1972. Culeg. Ion H. Ciubotaru.

<sup>5</sup> *Caiet de teren*, 1972. Culeg. Ion H. Ciubotaru.

<sup>6</sup> Una din cele mai expresive fresce cu această temă se afla pe bolta bisericii Saint Savin din departamentul Vienne (Franța) [34, p. 129-131].

<sup>7</sup> Apud Olimpia Coman-Sipeanu. Icoane pe sticlă. Sibiu: Editura „Astra Museum”, 2010, pl. 54.

#### Bibliografie

1. Bachelard G. Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării. Traducere de Irina Mavrodin. În loc de prefață: *Dubla legitimitate* de Jean Starobinski. Traducere de Angela Martin. București: Editura Univers, 1999. 276 p.

2. Barberi G. F. Gran dizionario italiano-francese. Tomo secundo. Paris: Garnier Frères Libraires, 1854. 1328 p.

3. Biblia sau Sfânta Scriptură. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1990. 1240 p.

4. Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament. Cu trimeri. Bungay: Printed in Great Britain by Richard Clay Ltd., Suffolk, 1990.

5. Biedermann H. Dicționar de simboluri. Vol. I. Traducere din limba germană de Dana Petrache. București: Editura Saeculum I.O., 2002. 288 p.

6. Boer D., Stănescu-Arădanul M. V., Căcoveanu Șt. Povești din Transilvania. Ediție îngrijită de Ovidiu Bârlea și Ion Taloș. Prefață de Ovidiu Bârlea. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1975. 222 p.



7. Brăiloiu C., Comișel Em., Gălușcă-Cârșmariu T. Folclor din Dobrogea. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Editura Minerva, 1978. 618 p.

8. Brion M. Arta fantastică. Traducere și postfață de Modest Morariu. București: Editura Meridiane, 1970. 382 p.

9. Burada T. T. Opere. Vol. IV. Folclor și etnografie. Ediție critică de Viorel Cosma. București: Editura Muzicală, 1980. 225 p.

10. Caillois R. Omul și sacrul. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. București: Editura Nemira, 2006. 212 p.

11. Charachidzé G. Prometeu sau Caucazul. Încercare de mitologie contrastivă. Prefață de Georges Dumézil. Traducere și note suplimentare de Barbu și Dan Slușanschi. București: Editura Meridiane, 1988. 407 p.

12. Chevalier J., Gheerbrant Al. Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Vol. 1-3. București: Editura Artemis, 1994-1995. 504 p. (1); 424 p. (2); 534 p. (3).

13. Clébert J.-P. Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere. Traducere din limba franceză de Rodica Maria Valter și Radu Valter. București: Editurile Artemis-Cavallioti, 1995. 352 p.

14. Crețu Gr. Basme populare românești. Vol. I. Ediție îngrijită de Jordan Datcu și Ion Stănculescu. Prefață de Jordan Datcu. București: Editura Saeculum I.O., 2010. 399 p.

15. Cuceu I. Dicționarul proverbelor românești: 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești. București – Chișinău: Editura Litera Internațional, 2006. 346 p.

16. Daicoviciu H. Dacii. București: Editura Enciclopedică, 1972. 377 p.

17. Eliade M. De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980. 256 p.

18. Eliade M. Eseuri. Mitul eternei reînnoiri. Mituri, vise și mistere. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. București: Editura Științifică, 1991. 310 p.

19. Eliade M. Istoria credințelor și ideilor religioase. Vol. I-III. De la epoca de piatră la misterele din Eleusis. Traducere de Cezar Baltag. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981-1988. XII, 496 p. (I); 526 p. (II); 359 p. (III).

20. Eliade M. Tratat de istorie a religiilor. Cu o Prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt înainte al autorului. Traducere din franceză de Mariana Noica. București: Editura Humanitas, 2013. 480 p.

21. „Ethnologica”. București, 1979.

22. Farmer D. H. Oxford. Dicționar al sfinților. Traducere de Mihai C. Udma și Elena Burlacu. Argumentul și articolele consacrate *sfinților* români de prof. univ. dr. Remus Rus. București: Editura Univers Enciclopedic, 1999. 580 p.

23. Fisch N. Legende și povestiri din Munții Apuseni. Cu 72 de ilustrații alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și listă a ilustrațiilor de Virgiliu Florea. Cluj-Napoca: Editura Tradiții Clujene, 2010. 420 p.

24. Florescu R., Daicoviciu H., Roșu L. Dicționar enciclopedic de artă veche a României. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980. 368 p.

25. Fochi A. Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu. București: Editura Minerva, 1976. 392 p.

26. Frazer J. G. Creanga de aur. Vol. I. Traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. București: Editura Minerva, 1980. 245 p.

27. Gherman T. Meteorologie populară. Observări, credințe și obiceiuri. Ediție și prefață de Antoaneta Olteanu. București, Editura Paideia, 2002. 173 p.

28. Gorovei A. Credințe și superstiții ale poporului român. București: Librăriile Socec, Pavel Suru, C. Sfetea, 1915. VI, 465 p.

29. Herodot. Istorii. Ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu. Prefață, studiu filologic, note, glosar de Liviu Onu. Indice de Lucia Șapcaliu. București: Editura Minerva, 1984. LXVIII, 868 p.
30. Kernbach V. Miturile esențiale. Antologie de texte, cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978. 398 p.
31. Krappe A. H. La genèse des mythes. Paris: Payot, 1938. 357 p.
32. Léger L. La mythologie slave. Paris: Ernest Leroux éditeur, 1901. 248 p.
33. Le Goff J. Imaginarul medieval. Eseuri. Traducere și note de Marina Rădulescu. București: Editura Meridiane, 1991. 459 p.
34. Mérimée P. Studii asupra artelor din Evul Mediu. Traducere de Sergiu Sălăgean. Prefață de Marius Tătaru. București: Editura Meridiane, 1980. 260 p.
35. Mohanu C. Fântâna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei. București: Editura Minerva, 1975. XLX, 683 p.
36. Mușlea I., Bârlea Ov. Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu. Cu un cuvânt înainte de Ion Taloș. Ediția a doua revăzută și întregită de Ioan I. Mușlea. București: Editura Academiei Române, 2010. 606 p.
37. Mușu Gh. Din mitologia tracilor (Studii). București: Editura Cartea Românească, 1982. 194 p.
38. Niculiță-Voronca E. Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică. Cernăuți: Tipografia Isidor Wiegler, 1903. 390 p.
39. Nișcov V. A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate. București: Editura Humanitas, 1996. 444 p.
40. Nișcov V. Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc. București: Editura Humanitas, 2012. 320 p.
41. Olteanu A. Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite. București: Editura Paideia, 2004. 567 p.
42. Pamfile T. Mitologie românească. Ediție îngrijită și prefață de Jordan Datcu. București: Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2000. 417 p.
43. „Piatra scumpă din capul mesei, de la balaurii cei mulți”, basm comunicat de G. I. Popescu din Valea Hogeii, ținutul Vaslui. În: revista „Ion Creangă”, anul VI, nr. 2, februarie 1913.
44. Propp V. I. Rădăcinile istorice ale basmului fantastic. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu. București: Editura Univers, 1973. XIX, 495 p.
45. Rădulescu-Codin C. Literatură populară. Vol. I. Cântece și descântece ale poporului. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu. București: Editura Minerva, 1986. XXXVI, 668 p.
46. Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Vol. IV. Moldova. București: Editura Enciclopedică, 2004. XXVI, 442 p.
47. Sbiera I. G. Povești și poezii populare românești. Ediție îngrijită și prefață de Pavel Țugui. București: Editura Minerva, 1971. LIX, 532 p.
48. Schott A., Schott A. Basmе valahe. Cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor. Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov. Iași: Editura Polirom, 2003. 448 p.
49. Seche L., Seche M. Dicționarul de sinonime al limbii române. București: Editura Academiei Române, 1982. 1113 p.
50. Simu O. Mitologie chineză. Un dicționar. București: Editura Herald, 2013. 367 p.
51. Spence L. Mituri precolumbiene. Mexic, America Centrală, Peru. Traducere din limba engleză: Mariana Buruiiană. București: Editura Herald, 2009. 335 p.
52. Stingl M. Indienii precolumbieni. Traducere de Radu Pontbriant. București: Editura Meridiane, 1979. 372 p.

53. Șăineanu L. Basmele române. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bârlea. București: Editura Minerva, 1978. XXVIII, 772 p.

54. Šolkotović S.-D. Mitologia vlaho-românilor din Valea Timocului. Craiova: Editura Aius PrintEd, 2010. 156 p.

55. Taloș I. Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar. București: Editura Enciclopedică, 2001. XVIII, 278 p.

56. Taloș I. Solomonarul – în credințele și legendele populare românești. În: „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, tom XXV, 1976.

57. Teodorescu G. Dem. Poezii populare române. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima. București: Editura Minerva, 1982. 904 p.

58. Vertemont J. Dicționar al mitologiilor indo-europene. Traducere de Doina Lică, Lucian Pricop. Timișoara: Editura Amarcord, 2000. 400 p.

59. Virgiliu. Eneida. În românește de D. Murărașu. Studiu introductiv și comentarii de H. Mihăescu. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956. 316 p.

60. Voiculescu V. Povestiri. București: Editura pentru Literatură, 1966. 323 p.

61. Zakhos-Papazahariou E. Le thème printanier du héros dracontoctone dans les légendes d'Albanie et de Grèce. În: „Makedonski folklor”, godina VI, broj 12, Skopje, 1973.

### **Abstract**

*ROMANIAN PLUVIAL MYTHS WITHIN A WORLD CONTEXT (SERPENT-LIKE DRAGONS, CLOUDS, STORM GODS, SOLOMONARI, SAINTS AND DRAGONSLAYER HEROES). This study presents several Romanian pluvial myths in relation to similar motifs of the world mythology. The first part follows the characteristics and functions of clouds-carrying and precipitation-distributing serpent-like dragons. In legends and fairytales, these ophidian monsters watch over the most important sources of potable water.*

*Saint Elijah, a worthy follower of old storm gods and mainly of Gebeleisis, god of the Dacians and Getae, is thoroughly analyzed. Many attributes of this saint of atmospheric violence are found in numerous Eurasiatic and Amerindian sky deities.*

*Attendants of Saint Elijah, the solomonari (weather witches in Romanian mythology) are magicians of an archaic type, formed in a mysterious underground school. They can tame serpent-like dragons and start heavy rains or hailstones. Ordinary people in appearance, the solomonari, just like the cloud nymphs, have paranormal powers, being able to conduct the elements while being in trance.*

*The last part of this paper deals with the theme of the hero related to underground dragons as the saviour of mankind and founder of civilizations. The prototype of this knight who risks his life in order to abolish the teratologic danger is Saint George. In his iconography, the Christian ideal of expelling the diabolic evil, symbolized by the ophidian, intertwines with the one of the ploughman, who works his land every spring, dissipating the sterile wintry inertia.*

**Keywords:** *serpent-like dragons, dragons, storm gods, heroes related to underground dragons, rain demons, cloud nymph.*

**Doctor în filologie, cercetător științific principal, grad I,  
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, România**

## CUSĂTURI ȘI BRODERII PE TEXTILE DE INTERIOR. COLECȚII MUZEALE

Maria CIOCANU

### Rezumat

În lucrarea de față am ales drept obiect de cercetare broderiile care, prin caracterul lor ornamental, prezintă o mare valoare decorativă. Ca exemplu de măiestrie artistică vor servi materialele din gestiunea muzeului, care asigură o bază documentară utilă și cuprinzătoare pentru realizarea unei priviri generale asupra broderiei de la est de Prut. Din întreg patrimoniul de obiecte brodate au fost selectate cele mai reprezentative exemplare, pentru a ilustra pe ce valori specifice se întemeiază și există colecția, care sunt valorile esențiale și definitorii ale fiecărei categorii de piese. Suportul istoriografic și științific îl constituie lucrările specialiștilor din Republica Moldova și România, care pun în lumină caracterele specifice ale cusăturilor sub raport istoric, artistic și tehnic.

**Cuvinte-cheie:** cusătură, broderie, țesături de interior, ornamentală, compoziții ornamentale, elemente și motive ornamentale, cromatică, geometrism, stilizare, punct de cusătură, arta acului, suport textil, broderie cu ajur, broderie spartă, lăntișor, tighel, richelieu.

### Premise

Înainte de a trece la desfășurarea subiectului propus studierii, ne vom referi la terminologia utilizată în domeniul dat. Atât în literatura de specialitate, cât și în uzul cotidian circulă paralel termenii de *cusătură* și *broderie*. Primul termen (< *cusut* + suf. *ură*) este răspândit în graiul viu de pe întreg teritoriul Republicii Moldova și Bucovinei [6, p. 51].

Din punct de vedere etimologic sunt înregistrate, în diverse localități, cuvinte cu originea în limba rusă, franceză, maghiară: *vișitură*, *vișivcă*, *brodătură*, *brodele*, *șuvăială*, *șuvăitură* [8]. Verbul *a coase* are mai multe variante locale în România: *a broda* și *a împistri*, *a chindisi* (Transilvania și Maramureș), *a popistri* (prin Maramureș), *a șlingui* (prin Bran și Transilvania), *a stricăni* (prin Transilvania) [7].

În cazul ornamentării cu ajutorul acului și al firului mai vechi este lexemul *cusătură*, care are mai multe sensuri. Neologismul *broderie* (din fr. *broder*) a redus atribuțiile cusăturii, lăsându-i doar înțelesul de lucrare în factură tradițională, cu fire numărate [9, p. 10]. Prin *broderie* se înțelege cusătura lucrată în relief, pe pânză, stofă, mătase, piele, și cea realizată în gherghef. În literatura de specialitate, *cusutul* denumește felul sau punctul prin care se coase, iar termenii *cusătură* și *broderie* sunt utilizați spre a denumi lucrul rezultat [9, p. 10]. Etnograful ieșean Emilia Pavel, în lucrările sale, a folosit sintagmele: *motive cusute*, *pânză cusută cu flori*, *ornamentate cu cusături* [14]. Cercetătorul N. Dunăre a înregistrat sintagmele: *decor brodat*, *decor cusut*,

*broderii în relief, broderii pe guler, cusături pe umăr, cusătură urzită, broderia populară românească, arta cusutului, cusut cu ornamente, decorat cu broderie* [9; 10]. Etnologul V. Buzilă, în lucrarea sa despre costumul popular din Republica Moldova, semnalează termenul *brodariu*, provenit de la ornamentul brodat pe marginea fusteii îmbrăcate dedesubtul catrinței [4, p. 96].

Cercetarea literaturii de specialitate oferă informații concludente cu privire la particularitățile broderiei din mai multe puncte de vedere. Integrată domeniului de artă plastică populară, broderia constituie, prin caracterul ei ornamental, o artă decorativă care pune în lumină o seamă de note definitorii ale specificului etnic [9, p. 5-6]. Spre deosebire de țesătura care a luat naștere pentru a îmbrăca și proteja corpul uman și spațiul de locuit împotriva intemperțiilor atmosferice, arta acului a apărut în afara nevoilor practice vitale, profilându-se din start ca o artă decorativă. Deși, inițial a avut menirea practică de a uni bucățile de textile pentru a face haine sau alte elemente utilitare în viața de zi cu zi. Necesitatea de a broda s-a intensificat în sânul orânduirii primitive, când vestimentația juca un rol hotărâtor în diferențierile rolurilor sociale. Figurile brodate pe elementele vestimentare, căci îmbrăcămintea era în centrul atenției tuturor, au devenit purtătoare ale unor semnificații legate de superioritatea socială sau de calitatea mistică a slujitorului cultului. Cu timpul, cerințele pentru împodobirea hainelor devin tot mai mari, arta broderiei fiind practică în mod diferențiat de la epocă la epocă sau în funcție de diferite considerente de ordin social-economic [5, p. 34]. La un stadiu înalt de dezvoltare se ajunge mai ales în perioada când are loc extinderea tehnicilor de ornamentare asupra țesăturilor și a obiectelor de podoabă [3, p. 18-19, 27].

Din lipsa dovezilor documentare și materiale este greu de stabilit care au fost etapele de dezvoltare a broderiilor mai devreme de sec. al XV-lea, care a lăsat moștenire adevărate piese decorate prin cusături, ajunse până în actualitate, prin păstrarea lor în colecțiile muzeale și mănăstirești din România. Ca exemplu aducem Dvera „Adormirea Maicii Domnului”, lucrată în 1510, la porunca lui Bogdan al III-lea, în mănăstirea Putna. Este una dintre cele mai originale broderii ale artei postbizantine, reprezentând o nouă etapă în evoluția broderiei medievale românești, în care decorația florală joacă un rol important [12, p. 40]. Drept model de broderie veche moldovenească servește și covorul de perete, aflat în posesia Muzeului de Istorie din Moscova, care a fost confecționat în anii 90 ai sec. al XV-lea, la comanda Elenei Voloșanca, fiica domnitorului Ștefan cel Mare. Broderia de pe chenarul piesei este efectuată în stilul ornamenticii populare moldovenești, spre deosebire de broderia realizată în stilul canoanelor rusești de pe câmpul covorului [18, p. 34]. Broderia medievală românească, influențată de marile stiluri și epoci creatoare din Orient și Europa, se desăvârșește în a doua jumătate a sec. al XV-lea și evoluează cu strălucire timp de aproape 4 veacuri, până în pragul timpurilor moderne [12]. Această artă prezintă o valoare artistică deosebită prin conlucrarea celor mai iscusiți meșteri la realizarea operelor de artă, folosirea materialelor prețioase

și a tehnicilor performante de lucru, respectarea tendințelor artistice asociate cu arta tradițională și inovațiile occidentale. Cea mai originală și bogată în tehnici de lucru și motive decorative artă a cusutului a fost în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, când îndeletnicirile casnice și atelierele meșteșugărești de pe lângă mănăstiri și casele boierești erau în deplină dezvoltare, când tradițiile țesutului și broderiei erau înalt apreciate ca valori ale statutului social-economic al fetelor tinere [15].

Cercetătorii au consemnat faptul că, în anumite perioade ale Evului Mediu, au fost realizate o serie de opere de mare valoare, datorită mixajului elementelor vechi și noi, autohtone și străine, dintre tradiția aristocratică și inspirația populară, îmbinarea tradiției locale cu elemente străine și cele ale artei populare [5, p. 38, 42]. Cu privire la broderia țărănească a fost semnalat faptul că, abia la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea, arta acului a fost distinsă ca gen aparte, până la acel moment avea un rol complementar în decor, deseori în asociere cu țesutul [18, p. 34]. Odată cu decăderea broderiei religioase, în secolul al XIX-lea, putem afirma că broderia s-a dezvoltat de la simple motive decorative, la compoziții-tablouri complexe, ea fiind folosită și la decorarea țesăturilor de uz casnic (fețe de masă, de pernă, ștergere etc.) [5, p. 42].

### **Categoriile de textile brodate din colecția MNEIN**

Colecția integrală a pieselor brodate din patrimoniul MNEIN, după normele muzeografice de clasificare și păstrare, face parte din categoria țesăturilor de interior și a portului popular, în virtutea faptului că nici o broderie nu există în afara suportului textil. Începutul colectării ține de primii ani de existență ai MNEIN – la hotarul secolelor XIX-XX. Cea mai reprezentativă este colecția de port popular, inclusiv cămașa femeiască care se deosebește printr-o valoare decorativă inestimabilă. În cele ce urmează vom evidenția tipurile categoriale de țesături de interior, fără a aborda ornamentarea portului popular, care este o temă aparte. Descrierea succintă a pieselor conține informații despre denumirile, suportul textil, materia primă, tehnica cusutului, motivele decorative, gama cromatică și funcționalitatea lor. Trebuie spus că diversitatea plastico-decorativă a textilelor ornamentate prin cusături cu acul este foarte mare: ștergere, prosoape, cearșafuri de perete și de pat, perdele, fețe de pernă, fețe de masă, șervețele de masă, batistele de horă, năfrămițele de nuntă, cusături de acoperit pâinea rituală etc. Mai jos, vom observa că, deși aceste piese se aseamănă între ele ca formă, funcționalitățile și semnificațiile lor sunt diferite.

Pentru început evocăm piesele cele mai vechi ajunse până la noi, care s-au păstrat și s-au integrat în patrimoniul muzeal, oglindind caracteristicile lucrărilor ornamentate cu acul și firul de la sfârșitul sec. al XIX-lea și debutul sec. al XX-lea. Aceste creații de artă plastică reprezintă, de fapt, o îndeletnicire și o pasiune a femeilor atât din mediul urban, cât și din cel rural de a-și înfrumuseța interiorul locuințelor. Totodată, este evident procesul de pătrundere a tehnicilor de cusut din mediul urban în cel rural. Multe dintre aceste broderii au fost

făcute după izvoadele din comerț, răspândite până în anul 1917. Un astfel de izvod a ajuns în muzeu din s. Volintiri, Ștefan Vodă (nr. inv. 20805).

Printre broderiile vechi distingem exemplare venite din cultura orășenească, cum ar fi panourile cu chipul lui A. S. Pușkin (nr. inv. 5251), brodat în cruciuliță, în orașelul Lipcani. Sau tabloul în tehnica chilimului, inspirat din istoria lui Richard al II-lea, fost rege al Angliei. Broderiile cu tematică rustică: biserica sătească (nr. inv. 20289), ciobanul cu oile și peisaj moldovenesc, în centru – o fată în costum național, înrămate respectiv în bronz și lemn, provin din satul Chirileni, Ungheni (nr. inv. 8970-8971). Prezintă interes 2 broderii pe atlas, cu fire de pai, și un portmoneu de damă, ornat cu mărgelușe, dăruite de T. A. Karcevski din Chișinău în 1913. Tot în acest an, Muzeul a primit în dar mai multe obiecte de la A. A. Gancovskaia, inclusiv 2 batiste moldovenești brodate neted, două huse pentru pumnal și ciubuc, ornate ambele cu broderie din mărgelușe [1].

În continuare, documentele de arhivă ne aduc informații prețioase despre broderia basarabeană, făcându-se referiri la colecția muzeală. E vorba de un covor de mătase, vopsit cu coloranți vegetali, și o batistă de mătase, confecționate în unul din atelierelor basarabene, care, în cadrul celei de a II-a Expoziții de Meșteșuguri din Rusia, organizată la Sankt-Petersburg în anul 1913, au fost dăruite țarului rus, ca fiind cele mai interesante exponate din Basarabia [2].

Drept dovadă a influenței exercitate asupra interiorului țărănesc de către unele piese provenite din mediul urban servesc milieurile, care au o istorie nu chiar îndelungată în spațiul nostru, apărând cam odată cu utilizarea meselor, evident și a fețelor de masă, ca decor sau pentru o masă frugală. Cândva au înfrumusețat interiorul urban al păturilor de mijloc, așa numita mica burghezie, și reluate de habitatul rural de rând cu vesela, vestimentația și mobilierul. Milieurile sunt cunoscute sub denumirile locale de *cusături* sau *broderii*. În localitățile din sudul Republicii Moldova este utilizată denumirea de *cusătură de perete*. Milieurile de perete au completat locurile libere de covoare și ștergere, adeseori împodobind chiar spetezele paturilor și scaunelor. Piese ce țin de începutul sec. al XX-lea au fost transmise de la biserica din s. Nișcani, Călărași. Sunt brodate pe pânză din in și bumbac, în tehnica *cruciuliță bulgărească*, reprezentând chipul crucii și frunza bradului (nr. inv. 14105-1, 14100).

Enumerarea pieselor ce se deosebesc ca vechime poate fi continuată. Setul de năfrâmițe brodate cu fire de lână, mătase și brocart, destinate împodobirii policandrului, prezintă interes prin cromatica liniștită și compoziția ornamentală alcătuită din motive geometrizzante. O altă piesă este realizată în tehnica ajurului, la 1916, în s. Climăuți, Șoldănești (nr. inv. 18386). Din satul Gordinești, Orhei, provine o broderie cu monograme, care a fost confecționată la sfârșitul sec. al XIX-lea (nr. inv. 16858). Depistăm inițialele brodate pe o piesă de la începutul sec. al XX-lea (nr. inv. 16195). Un șervețel de la Butești, Glodeni, conține, pe lângă inițiale, anul confecționării „1900”, dar și o inscripție în limba rusă. Nu putem trece cu vederea năfrâmițele din s. Valea Adâncă, Camenca, care au un decor stilizat și geometrizzant, realizat pe pânză de bumbac (nr. inv. 19654, 19029, 2349, 22137).

Cuvertura pentru pat, datată cu anul 1919, are decorul executat în tehnică mixtă – richelieu, fileu, netedă (nr. inv. 24482). Fețele de pernă din Giurgiulești (nr. inv. 16482, 16488) și din Căușeni (nr. inv. 17764) prezintă categoria textilelor brodate apărute în mediul urban și rural la sfârșitul sec. XIX, prin intermediul mănăstirilor.

Colecția de ștergare este foarte mare și diversă. Ornamentele cusute le întâlnim mai puțin pe exemplarele vechi, și atunci doar când piesele au câmpul central liber, iar capetele sunt cu vrâste înguste vopsite cu calacan. Aceste piese ornamentate cu broderie se deosebesc prin motive mici și discrete. Prezintă interes exemplarele brodate cu fire metalice, iar motivele sunt dintre cele mai vechi: solare, crucea, romburi, pomul vieții care este prezentat prin frunzele de brad, vârtelnița, colul morii, șuvoiul, calea rătăcită etc. Gama culorilor restrânsă și sobră este caracteristică broderiei moldovenești din această perioadă. Ornamentarea prin broderie a ștergarelor vechi este asemănătoare cu cea a covoarelor, prin amplasarea motivelor în spațiu, ritmicitatea desenelor și a cromaticii, diversitatea mare a motivelor geometrice și stilizarea motivelor vegetale și zoomorfe [19, p. 148-158, 207]. Aducem ca exemple mai multe piese care se deosebesc prin valoarea artistică: ștergar de cap (nr. inv. 200-1151), brodat cu mărgelușe, motive fitomorfe; ștergar de cap (nr. inv. 496-1284), broderie pe bumbac și borangic, în tehnica pe fir, cu fire de mătase și mărgelușe; ștergar de cap (nr. inv. 29), motive alese în asociere cu mărgelușe cusute; ștergar de cap (nr. inv. 5860-1418), motive geometrice și avimorfe, brodate cu fir metalic, s. Criva, jud. Hotin, 1915; ștergar de cap (nr. inv. 255-1202), brodat pe fir, cu fir metalic, motiv floral stilizat, nordul Basarabiei; ștergar de cap (nr. inv. 3585-1), cusut pe fir, cu fir metalic, motivul *frunza bradului*; ștergar din bumbac (nr. inv. 3678), brodat în cruci, motive avimorfe și antropomorfe, motivul *hora*; ștergar (nr. inv. 21440), din cânepă și bumbac, motive cusute *brăduții*; prosop (nr. inv. 16855-281), bumbac, inițiale cusute în urma acului; prosop (nr. inv. 203-1155) din bumbac și borangic, cu ajur, centrul Basarabiei; prosop (nr. inv. 294-1238), bumbac, ajur, Orhei; ștergar (nr. inv. 164), bumbac, borangic, brodat pe fir, motive fitomorfe și geometrice, sudul Basarabiei; maramă (nr. inv. 396-182), bumbac, borangic, fir metalic, broderie pe fir, ajur, sudul Basarabiei; ștergar (nr. inv. 27490), bumbac, mătase, fire metalice, broderie mixtă.

În colecția muzeului sunt fețe de masă, decorate cu diverse broderii, executate în cruciuliță sau pe fir. Broderia este dispusă pe marginea laturilor ori în colțuri. O față de masă găgăuză (nr. inv. 5797, sfârșitul sec. al XIX-lea, Comrat) are un curpen cu flori, cusut în cruciuliță, cu fire roșii și negre, plasat pe perimetrul piesei. Tipic pentru fețele de masă tradiționale sunt motivele ce reprezintă varietatea florilor, ramurilor cu flori și frunze, ghirlandelor. Culorile predominante sunt roșie și neagră. Pe unele piese, mai recente, se remarcă o varietate mare a culorilor vii: verde, galbenă, neagră, roză, roșie etc. Pe un exemplar din s. Zaim, Căușeni, este brodat cu ață roșie și neagră pomul vieții în glastră. Motivul se repetă ritmic pe trei laturi ale piesei (nr. inv. 16952).



În unele raioane ale Republicii Moldova (Briceni, Râșcani – nord; Hâncești – centru și Vulcănești – sud) a fost răspândită tradiția păretelor brodate.

Colecția muzeală conține câteva exemplare confecționate în sec. al XIX-lea, care sunt brodate cu lână, motivele fiind geometrice sau vegetale, puternic stilizate, dispuse pe un fundal negru, verde, albastru sau cafeniu închis [17, p. 10].

În urma celor expuse, concluzionăm că lucrările de la hotarul secolelor al XIX-lea și al XX-lea, se caracterizează printr-un decor brodat modest, realizat pe pânză de in și bumbac, catifea și mătase, cu fire de bumbac, brocart și fir metalic aurit, în tehnica *înaintea acului, plină, pe fir, bătut, fileu, ajur, richelieu*. Motivele principale sunt stilizate, reprezentând figuri umane, flori, elemente geometrice, inițiale, inscripții.

Următorul grup de broderii ilustrează perioada anilor '20-30 ai sec. al XX-lea, când în contextul construirii identității naționale, s-a acordat o vădită atenție protejării portului popular și a confecționării costumului național, fiind implicate în acest proces școlile, căminele și societățile culturale [4, p. 14]. În afară de costumul național, adepții continuității culturale au promovat și ale genuri de creație autentică, inclusiv broderia. În colecția muzeală, pe lângă piesele de port realizate în acea perioadă, se regăsesc țesăturile de interior brodate. Predomină milieurile și năfrămițele brodate, care se deosebesc prin pânza subțire de bumbac, gama cromatică pastelată, prin decorul geometrizarant, alcătuit din motive mici florale și geometrice. Multe exemplare conțin monograme, inițiale și inscripții: nr. inv. 24436 și 18748 din s. Șestaci, Șoldănești, cu găurică dublă și în cruci; nr. inv. 10954 din s. Chirsovo, Comrat; nr. inv. 16810 din s. Zăicani, Râșcani, ornamentat pe fir și bătut; nr. inv. 16971 din s. Trebisăuți, tehnica în cruci și bătut; nr. 16722 din s. Suruceni, este o năfrămiță de horă; nr. inv. 18970 din Chișinău, în tehnica richelieu; nr. inv. 19019 din s. Costuleni, Ungheni; nr. inv. 18755 din s. Climăuți, Șoldănești; nr. inv. 7048-3, 17048-1, 17048-2 din Chișinău; nr. inv. 20183 din s. Giurgiulești, în cruci și neted.

Un șir de piese brodate în anii '50-80 ai sec. XX sunt destinate obiceiurilor de nuntă. Astfel, băsmăluțele de cununie (nr. inv. 24403 și 24401) din s. Marianovca, Ștefan Vodă, conțin mai multe nume și erau purtate de fete și flăcăi toată nunta, la „împreunare” și la „datul mâinii”. La finele nunții, nunul pune banii adunați de nuntași în una din băsmăluțe și-i închina tinerilor. La găgăuzi, mirele purta la piept băsmăluța pregătită de mireasă (nr. inv. 22352). Milieurile, în popor numite *cusături*, mai rar *broderii*, erau foarte căutate. Dacă mireasa nu le avea, le împrumuta de la prietenele ei, pentru că jucau un rol atât igienic, cât și ritual la acoperirea jernelor de nuntă. Din punct de vedere ornamental, batistele miresei conțin diverse motive (fitomorfe, geometrice, religioase, florale, astrale) dispuse de obicei în cele patru colțuri ale pânzei sau pe perimetru, cu un motiv central.

Năfrămițele și ștergarele din Camenca, numite *mineșterguri*, se deosebesc

prin motivele diverse realizate în tehnica *cusut pe două fețe*, cu ață de *garus* colorată divers: *crucea*, *brăduții*, *candelabru*, *lalele*, *cununa*, *glastra cu trei flori*, *ghirlanda stilizată*, *steaua cu 8 colțuri*, *frunze stilizate*, *clopoței*, *buchete de flori*, *spicul de grâu*, *păsări*, *pomul vieții*, *rozeta*, *cocoșii*, *mănăstirile*. Suportul textil pentru năfrămițe este din pânză de bumbac de calitate bună, spre deosebire de mineștergurile din cânepă.

Din zestrea fetelor de măritat făceau parte și alte piese care, după nuntă, aveau scopul de a decora interiorul. Se deosebesc *prostirile de mireasă*, devenite ulterior prostiri sau cearșafuri de perete. Pe lângă dantela bogată, piesa mai avea motive cusute, cum ar fi pomul vieții, în vârf cu două păsărele, cu semnificații legate de rosturile noii familii (nr. inv. 20484, 19855, 19832). În colecția muzeului se află mai multe cearșafuri bulgărești care au dimensiuni mai mici decât cele moldovenești, diferă și pânza din borangic cu bumbac, iar șirul de păsărele sau alte motive cusute cu lână roșie și neagră conferă piesei originalitate (nr. inv. 21532). O altă piesă de interior este cearșaful sau prostirea de pat, funcția ei fiind cea de a acoperi patul de lemn din *casa mare* sau din *camera curată*, supranumită și *cameră de șezut*. Muzeul are în posesia sa exemplare deosebite, prin țesătura în cadril și prin șirul de motive mici, brodate pe latura lungă, ce trebuiau să se vadă de sub cuvertura de pe pat. Relevante sunt cearșafurile bulgărești din pânză de bumbac și borangic. Pe lângă broderia de pe latura de jos, reprezentând curpenul cu flori, ele conțin și o dantelă pe care este brodat cu acul motivul *floarea și cocoșul*.

Funcții speciale îndeplineau fețele de perne, pregătite din timp pentru a fi jucate în cadrul nunții, de rând cu alte piese din zestrea miresei. *Deschisurile*, ornamentate cu motive croșetate sau brodate, demonstrau măiestria femeilor din casă. Fețele de perne ale găgăuzilor și ale bulgarilor sunt făcute din pânză fină, cadrilată, din bumbac, în combinație cu borangic (nr. inv. 23645, 23127, 215055, 21508). În zestre intrau și pernuțele mici, numite *modițe* sau *puișoare de pernă*. Muzeul deține mai multe exemplare de fețe de pernuțe vechi, brodate la oraș încă la începutul sec. al XX-lea.

Important pentru broderia din anii 60-70 este fenomenul de pătrundere intensă în arta populară autohtonă a pânzei industriale și a motivelor ornamentale promovate prin intermediul intelectualilor de la sate. E vorba de panourile din satin, lână de cașmir sau bumbac de culoare neagră, vișinie, albastră, albă, cu compoziții ornamentale reprezentând peisaje, flori și păsări, copiate după desene răspândite ca supliment al revistelor. Tot prin anii '70 ai secolului al XX-lea, în multe sate din Moldova se răspândesc broderii albe cu tăieturi – *richelieu*, realizate de meșterițele specializate în broderia executată la mașină. Acest fel de broderie avea câteva etape: desenul pe pânză, însăilirea desenelor, festonarea marginilor la mașină, realizarea ajurului, tăierea pânzei dedesubt etc. Prin tehnica dată se decorau fețele de perne, perdelele la ferestre și uși, iconarele și diverse milieuri. Broderia fileu se face pe o rețea de fire scoase, decorul realizat constând din ochiuri înnodate în formă de pătrat și romb.

Către finele secolului al XX-lea – începutul sec. al XXI-lea, categoriile de piese de interior sunt reduse și mai mult în legătură cu schimbările majore în organizarea interiorului locuințelor oamenilor de la sate. Descoperim caracteristicile tradiționale îmbinate cu tendințele actuale. De exemplu, lucrările meșterilor artizani se regăsesc în asociere cu mobilierul modern. Fețele de masă, ca și în trecut, au dimensiuni raportate la cele ale mesei, conțin motive ornamentale brodate sau croșetate. De regulă, aceste lucrări sunt pregătite împreună cu șervețelele de masă. Milieurile decorative țin mai mult de domeniul tehnicilor moderne de croșetare. Ștergarele au devenit mai lungi și mai late, au un decor foarte deosebit de cel tradițional, motivele sunt cusute printre vrâstele țesute, dar și pe câmpul central. Prosopul de astăzi, de multe ori, nu mai are acele vrâste înguste, amplasate pe toată suprafața și mai dezvoltate pe capete. Întreaga suprafață este invadată de buchete de flori dispuse pe laturile mari ale piesei, fără a fi respectate regulile de altădată. Printre prosoapele contemporane se regăsesc exemplare foarte reușite. E vorba de prosopul nunului, realizat după canoanele artei populare, dar care conține mai mult o funcție sentimentală, neregăsindu-se în decorul interiorului.

### **Materialul și tehnicile de lucru**

Indiferent de condițiile de apariție a proceselor de țesut și de cusut, cert este faptul că broderiile nu pot exista fără un suport din piele, blană sau textil, fie țesut sau croșetat. Ele împodobesc obiecte textile de uz practic, cum ar fi vestimentația, sau piese de podoabă (ștergare, perdele, cearșafuri, batiste etc). În arta populară din Moldova medievală, decorul cusut a fost executat, cu precădere, pe țesăturile fine de in sau bumbac, ultimul fiind important și decisiv în calitate de suport. E de relevat faptul că această tradiție a fost respectată un timp îndelungat, incluzând industria casnică, care a dus la crearea unui asortiment mare de textile, variate ca țesătură, grosime, aspect și colorit. Ulterior se folosesc cele realizate în industria textilă.

În urma analizei pieselor brodate din posesia muzeului, s-a ajuns la concluzia că cele mai reușite broderii sunt realizate în funcție de calitatea pânzei și compatibilitatea ei cu firul de cusut. Prin urmare, pentru o executare calitativă a broderiei pe fire numărate, este aleasă pânza cu firele de urzeală și cele de băteală de aceeași grosime și cu distanța egală între ele. De obicei, cea mai potrivită este pânza de bumbac, fie subțire sau mai groasă. Pânza de in este contraindicată brodatului pe fir din cauza desimii, însă este bună pentru motivele efectuate după desen. Cusăturile populare prezente în patrimoniul muzeal au ca suport pânza de cânepă, in, mătase naturală (borangic) și bumbac. Cele de mai târziu sunt efectuate și pe pânză industrială. Catifeaua, mătasea și brocardul, folosite ca suport de brodat pentru vestimentația bisericească aflată în patrimoniul muzeului, confirmă relațiile Moldovei cu Orientul și Apusul în diferite epoci.

Broderia este valoroasă și prin firul de cusut de bună calitate, care se adaptează piesei respective în raport cu grosimea pânzei. Firele cu care se cos

motivele ornamentale își au originea la fel de veche ca și celelalte materiale necesare în meșteșugul textil. În trecut, femeia folosea firul de cânepă, de in sau de lână. O valoare aparte prezintă piesele de la sud, cusute cu fire de mătase naturală, numită *borangic*. Regăsim textile brodate și cu fire din lână manufacturată, fină și subțire, cunoscută în unele localități cu denumirea de *garus*. A fost răspândită la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, fiind cumpărată din târguri. Cu timpul, firul de in, cânepă și borangic este înlocuit cu ața de bumbac, numită *arnici* – un fir răsucit și vopsit în diferite culori. La brodat motivele după desen, în prezent, se folosește *mătasea vegetală*, obținută prin metode chimice. *Mulineul*, foarte cunoscut în domeniul broderiei, reprezintă de fapt bumbacul mercerizat, care prin suplețea și luciul frumos a căpătat o răspândire mare. Din cele mai îndepărtate epoci sunt folosite aurul și argintul. Arta baterii acestor metale nobile în table subțiri și desplicarea lor în fire a fost cunoscută în Asia. Documentele timpului atestă costumele de la curte, strălucitoare, cu fireturi, care au provocat la rândul lor broderiile cu fir în sânul poporului, favorizând dezvoltarea gustului artistic și a mentalității creatorilor populari [3, p.18-19, 27]. Utilizate la ornamentarea textilelor, atât firul metalic, cât și fluturașii, și mărgelile scot în evidență motivul, ajungând în perioada interbelică să exprime prosperitatea socio-economică a familiei de țărani [3, p. 28]. În prezent, firele sintetice lucitoare abundă în lucrările unor meșteri artizanali.

Chiar dacă unii cercetători au considerat că broderia poate fi cuprinsă integral în categoria textilelor populare, ulterior s-a ajuns la concluzia că acest gen de artă populară deține un conținut mai bogat și o sferă mult mai cuprinzătoare decât materialele și produsele exclusiv textile [16, p. 8]. Competitivitatea broderiei este deosebită, dacă luăm în seamă diversitatea tehnicilor de lucru. Pornindu-se de la unitățile cele mai simple – punctele, printr-o combinație a lor se ajunge la ornamente și, mai departe, prin ele, la compoziții ornamentale polimorfe și policrome de o valoare infinită [9, p. 10].

Din toate sistemele de ornamentare a țesăturilor, tehnicile de cusut au o importanță deosebită, întrucât asigură realizarea unor lucrări excepționale ca valoare artistică, în contextul stărilor social-economice și al tradițiilor culturale ale fiecărui popor în parte [3, p. 12]. Colecția de broderii din gestiunea muzeului poate fi grupată în trei categorii, după tehnicile specifice de lucru: (a) tehnici de broderie în arta populară, avându-se în vedere broderia casnică rurală utilizată pentru ornamentarea costumului de sărbătoare și a textilelor de interior decorative și rituale; (b) broderia urbană, executată manual, și (c) broderia urbană de atelier, realizată în condiții tehnice specifice de meșteri specializați în domeniu. Din ultima grupă face parte colecția de veșminte bisericești realizate în atelierele de vestimentație bisericească din Basarabia (prima jumătate a sec. al XX-lea), dar și în atelierele particulare din RSSM. Muzeul a primit mai multe elemente de vestimentație bisericească în procesul de inventariere a bisericilor din satele Hirova și Nișcani (raionul Călărași) și a bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din or. Chișinău. Așadar, muzeul deține

un brâu preoțesc, acoperăminte ale Sfintei Mese, de pristol, de analoghion, de tetrapod, feloane, cruci brodate, stihare, epitrahile. Broderiile sunt realizate cu fir metalic pe suport din brocart, mătase, pânză de in, catifea, respectând în mare măsură tradiția broderiei bisericești medievale.

Revenind la domeniul broderiei casnice, atestăm faptul că, după funcționalitate și tehnica de lucru, cusăturile pot fi executate în puncte cu caracter funcțional și puncte de ornamentație. Cel mai simplu punct de cusătură servește la reunirea foilor de pânză sau tivirea lor (însăilatul și tivirea). *Cheița* simplă sau încrucișată, executată cu acul, se potrivește mai mult la asamblarea pieselor de port popular. Simple sunt considerate punctele în urma acului sau înaintea acului, frecvent utilizate la conturarea motivului ornamental, interiorul căruia urmează a fi umplut cu *broderie netedă*. Punctul de lăntișor este o tehnică foarte veche, pe timpuri se broda în acest fel cu fir de aur sau de argint. Se întrebuițează la evidențierea modelului și chiar la umplerea interiorului, în asociere cu alte puncte de cusut.

*Găurelele* simple sau duble se întrebuițează la terminațiile pânzei, pentru a oferi decorativitate fețelor de masă, ștergarelor, șervețelelor, perdelelor, milieurilor etc. Firele rărite se adună cu acul într-un laț care se fixează de marginea tivului. *Ajurul cu găurele* este foarte răspândit în broderiile noastre, importantă fiind rărirea unei porțiuni din pânză prin scoaterea firelor. *Cruciulița* este un punct străvechi, foarte des folosit datorită frumuseții deosebite a motivelor ornamentale, realizate în această tehnică. Se lucrează în direcții diferite: orizontal, vertical și oblic. *Șabacul* reprezintă broderia în ajur, efectuată pe un spațiu al pânzei, după ce au fost scoase un număr precis de fire. *Broderia spartă* sau în ciur se aseamănă cu broderia norvegiană de Hardanger, doar că ultima e mai sofisticată. Modalitatea tehnico-decorativă de bază, datorită căreia pot fi identificate broderiile tradiționale moldovenești, o constituie broderia netedă pe fire numărate, numită *albă* sau *butuc* [13]. Cusătura în *muscă* se prezintă în formă de X-uri, potrivite la realizarea florilor stilizate, dispuse pe diverse spații ale pânzei. Este indicată și la executarea ajurului. Broderia *bătut pe 2 fețe* se regăsește în cusăturile foarte vechi. Un număr considerabil de piese muzeale sunt executate și în alte transpuneri grafice: după desen, fileu, richelieu, filigran, handarger.

### Ornamentica și gama cromatică

O privire de ansamblu asupra colecției muzeale de textile brodate atestă o consecvență ornamentală și cromatică în corelație cu funcționalitatea și locul mobilierului, dar și ale altor textile sau obiecte de interior. Importantă este dispunerea câmpurilor ornamentale, pentru a fi vizibile în ansamblul funcțional și estetic al locuinței. Astfel, ștergarele au motivele brodate pe capete, între registrele vrâstate sau pe spații libere. Broderiile de pe fețele de masă sunt realizate după principiul simetriei, conținând un motiv central înconjurat de mai multe elemente complementare. Chenarele marginale constituie un alt

procedeu de organizare a câmpului ornamental al fețelor de masă. Șervețelele de masă au motivele brodate în colțuri. Năfrămițele de Camenca, cu motivele transpuse grafic în șiruri pe capete, păstrând curat câmpul central, amintesc ștergarele tradiționale. Milieurile și alte cusături venite din culturi străine sunt ornamentate pe toată suprafața. Cearșafurile de pat, dar și de perete, conțin câte un rând drept sau șerpuit de motive situate marginal. Decorul fețelor de pernă, numit *deschisuri*, este transpus iarăși în linie orizontală, pe un capăt.

În toate piesele tradiționale, simțul decorativismului apare în raport cu principiile decorative: ritmicitatea, simetria și alternanța elementelor compoziționale. Relevante sunt modalitățile decorative, morfologic diferențiate: stilul geometric și stilul liber desenat, atestate încă la începutul secolului al XV-lea în broderiile medievale românești și regăsite în piesele de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Decorul lor cuprinde motive străvechi, cum ar fi: *rozete solare, frunza bradului, flori și bobocci, triunghiuri, romburi, coarnele berbecului, S-urile, calea ocolită* etc. Aceste piese reprezintă perioada de extindere a broderiilor geometrice și geometrizzate, înlocuind astfel într-o măsură mai mare sau mai mică decorul ales la țesut, o tehnică mai greu de realizat decât cusutul. Cu toate acestea, funcționalitatea țesăturilor de interior nu s-a schimbat. Fapt e că stilizarea geometrică a ornamentului este dictată de aspectul linear al bătelii și urzelii, dar și de tehnicile de cusut, care conduc la o anumită formă a motivelor, elementelor și compozițiilor ornamentale [11, p. 54-56].

Analiza broderiilor ce țin de perioada cercetată (sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XXI) scoate în evidență nu numai decorul geometric sau geometrizat, ci și cel negeometric sau liber desenat, care reproduce motivul într-o formă mai apropiată de cea cunoscută în realitate. Trebuie spus că ambele stiluri conțin un repertoriu foarte bogat de motive geometrice, geomorfe, fitomorfe, cosmomorfe, zoomorfe, religioase, sociale, antropomorfe, scheomorfe, florale. Esențială pentru ambele modalități de decor rămâne a fi constituirea ornamentelor în baza legilor simetriei și ale alternanței [9, p. 80]. Multe lucrări din colecția muzeală conțin compoziții ornamentale cu o morfologie mixtă, cu reprezentări transpuse atât geometrizzate, cât și liber desenate.

Decorul ornamental este reliefat de un repertoriu cromatic unitar și bogat în nuanțe combinate armonios, conform preferințelor estetice ale autorului. Cromatica folosită în broderie este în general una sobră. Spre deosebire de portul popular, unde culorile au jucat un rol deosebit pentru fiecare vârstă și chiar stare socială, în textilele de interior, culorile tradiționale au fost destul de discrete. În trecut se foloseau firele din lână, în și cânepă, vopsite în culori obținute din coloranți vegetali la mănăstiri și în gospodăriile țărănești. Aceste culori ofereau pânzei brodate o tonalitate fină și discretă. Culorile cele mai întrebuințate în cusăturile prezente în colecție sunt roșu și albastru, în toate nuanțele, într-o măsură mai redusă – negru, galben, roșu, bordo, gri, brun și verde. Vopselile de anilină au schimbat esențial gama culorilor ornamentale, modificându-le până la exuberanță datorită aței de cusut policrome, în culori vii.

## Concluzii

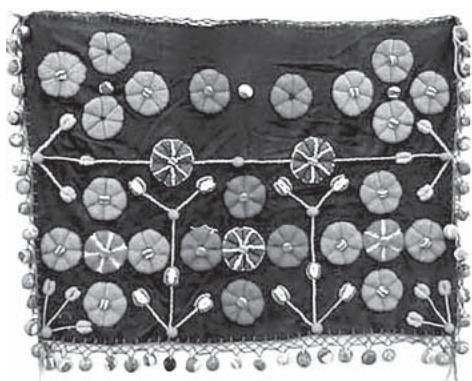
Materialul, tehnicile de lucru, ornamentarea, cromatica și amplasarea decorului pe textilele destinate împodobirii cu motive cusute sunt similare la toate tipurile categoriale de țesături. Tipic pentru cusăturile moldovenești este dispunerea ornamentelor prin alternarea câmpurilor brodate cu cele libere, pentru a obține un echilibru între câmpuri, pe marginea laturilor, în colțuri, pe câmp central, la capete. Astăzi, broderia, ca modalitate tehnico-decorativă de împodobire a țesăturilor pentru interior, a scăzut în satele noastre. Piese de factură mai nouă privind materialul, structura, ornamentica și cromatica exprimă niște semne de înnoire intervenite în societate, inclusiv în habitatul rural. Sunt utilizate materiale industriale (etamina, hardanger, oslo, atlasul), tehnici și modele provenite din culturi străine (broderie cu ac persan, cu lațuri pe față, cu tăieturi, fileu, filigran etc.). Stilul geometrizat este înlocuit cu cel naturalist. Decorația florală se identifică prin culori aprinse, chiar stridente. Cu toate acestea, meșterii populari manifestă un interes deosebit față de elementele tradiționale, participă nemijlocit la valorizarea tradiției și a artei decorative.

## Bibliografie

1. ANRM, f. 65, inv. 2, d. 15, p. 7-15.
2. ANRM, f. 65, inv. 2, d. 19, p. 58.
3. Avramescu E., Florescu Fl. B. Broderiile la români. București: Editura de Stat pentru Imprimerie și Publicații, 1959. 326 p.
4. Buzilă V. Costumul popular din Republica Moldova. Ghid practic. Chișinău: „Reclama” SA, 2011. 160 p.
5. Condaticova L. Broderia din Moldova medievală. Istorie și valoare artistică. În: Arta. Serie Arte Vizuale. Arte Plastice. Arhitectură. Serie nouă, 2010, vol. XIX, nr. 1, p. 34-45.
6. Coțofană M. Termeni pentru hrană și vestimentație în graiurile moldovenești din zona de nord (pe baza ALRR. Bas. vol. IV). În: Buletin de lingvistică, nr.15-16, 2014-2015, Chișinău, 2015, p. 47-52.
7. <https://dexonline.ro/definitie/broda> (vizitat la 25.10.2016).
8. Dicționar dialectal (cuvinte, sensuri, forme). Alcăt. R. I. Udler. Vol. 1-5. Chișinău: Știința, 1985-1986. 290 p. (vol. 1); 310 p. (vol. 2); 251 p. (vol. 3); 275 p. (vol. 4); 275 p. (vol. 5).
9. Dunăre N. Broderia populară românească. București: Editura Meridiane, 1985. 134 p.
10. Dunăre N. Meșteșugul și arta acului. București: Editura Tehnică, 1986. 88 p.
11. Dunăre N. Ornamentica tradițională comparată. București: Meridiane, 1979. 159 p.
12. Musicescu M. A., Dobianschi A. Broderia veche românească. București: Editura Meridiane, 1985. 68 p.
13. <http://www.patrimoniuiaterial.md/ro/pagini/registrul-fi%C8%99ele-elementelor-de-patrimoniu-cultural-imaterial-tehnici-%C8%99i-cuno%C8%99tin%C8%9Be-legate-de-arta/broderia> (vizitat la 25.10.2016).
14. Pavel E. Scoarțe și țesături populare. București: Editura Tehnică, 1989. 174 p.
15. Postolachi E. Broderii. <http://www.moldovenii.md/md/section/388> (vizitat la 25.10.2016).
16. Smărăndescu V. Cusături populare românești. București: Editura Tehnică, 1989. 60 p.
17. Zelenciuc V., Postolachi E. Covorul moldovenesc. Chișinău: Editura Timpul, 1990. 132 p.
18. Зеленчук В.С. Ткачество и вышивка. В: Зеленчук В.С., Лившиц М.Я., Хынку И.Г. Народное декоративное искусство Молдавии. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1968, с. 5-46.
19. Постолаки Е. А. Молдавское народное ткачество (XIX – начало XX в.). Кишинев: Штиинца, 1987. 205 с.



1. Păretar brodat. Nordul Basarabiei. Sf. sec. XIX, nr. inv. 84



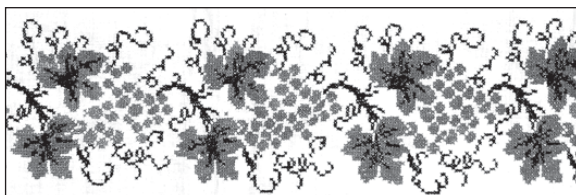
2. Covoară de nuntă. Leova. Anii 50-60, sec. XX, nr. inv. 18686



3. Prosop brodat în cruciulițe, motivul ghirlanda. Centrul Republicii Moldova. Anii 60-70, sec. XX, nr. inv. 19864



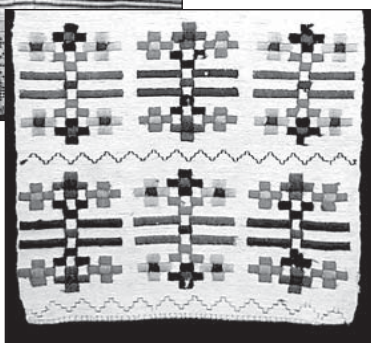
4. Ștergar brodat în cruce, decor geometrizant. Centrul Basarabiei. Înc. sec. XX, nr. inv. 29711-121



5. Milieu brodat în cruce, motiv fitomorf. Comrat, anii 50, sec. XX, nr. inv. 5794

6. Mâneștergură cu ornament

realizat în tehnica cusut pe două fețe. S. Podoimița, Camenca. Prima jumătate a sec. XX, nr. inv. 5842



7. Batistă pentru horă. S. Pârjota, Râșcani. Începutul sec. XX, nr. inv. 15563





8. Ștergar brodat pe fir, motive antropomorfe. S. Slobozia Mare, Cahul. Anii 50, sec. XX, nr. inv. 17219



9. Proșop cu motive mixte, brodate în cruciuță. S. Valea Mare, Ungheni. Anii 50, sec. XX, nr. inv. 19015



10. Broderie în tehnica stalked. Chișinău. Înc. sec. XX, nr. inv. 20289



11. Ștergar cu pomișori cusuți pe fir. Centrul Republicii Moldova. Anii 50, sec. XX, nr. inv. 21440



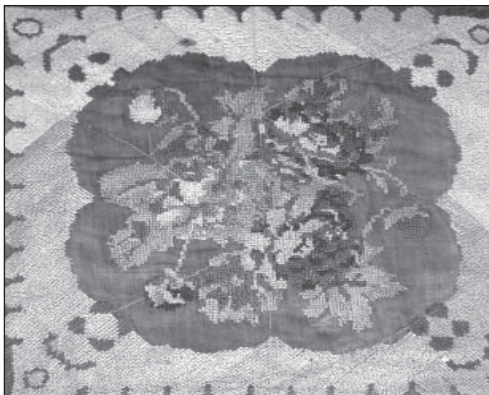
12. Batistă de nuntă, motivele brodate pe fir prezintă brăduțul și ghirlanda. S. Tvardița, Ceadâr-Lunga. Anii 30-40, sec. XX, nr. inv. 23647



13. Peșchir cu broderie în șabac. Sudul Basarabiei. Înc. sec. XX, nr. inv. 24375



14. Prosop cusut în cruci. S. Ciobruciu (Transnistria). 1912, nr. inv. 29711-134



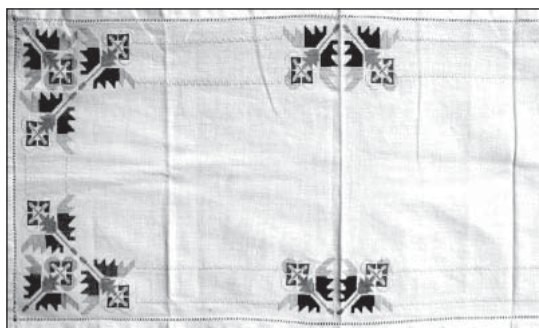
15. Pernuță decorativă, cusută în cruciuliță. Comrat. Anii 30-40, sec. XX, nr. inv. 29714-20



16. Batistă pentru joc, cusută pe fir. S. Pitușca, Călărași. Anii 30, sec. XX, nr. inv. 30083-3



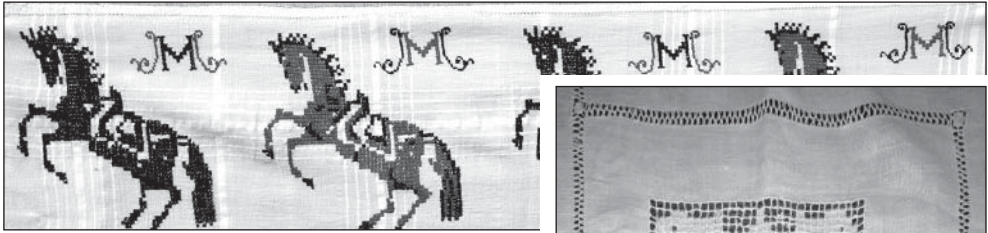
17. Milieu pe satin, ornamentat în tehnica stalked. Chișinău. Anii 60, sec. XX, nr. inv. 30102-3



18. Milieu cu decor geometrizat, tehnica de lucru – în cruci. S. Braicău, Dondușeni. Prima jumătate a sec. XX, nr. inv. 30116-1



19. Batistă ornamentată cu broderie netedă. S. Braicău, Dondușeni. Prima jumătate a sec. XX, nr. inv. 30116-2



20. Față de pernă cusută în cruci. Sudul Basarabiei. Anii 20-30, sec. XX, nr. inv. 15418

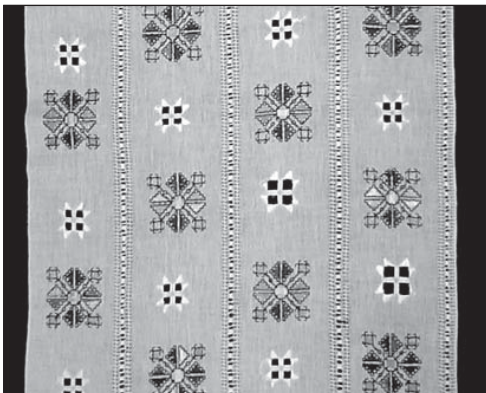
21. Față de masă în fileu.  
S. Șestaci, Șoldănești.  
Anii 70, sec. XX, nr. inv. 18744



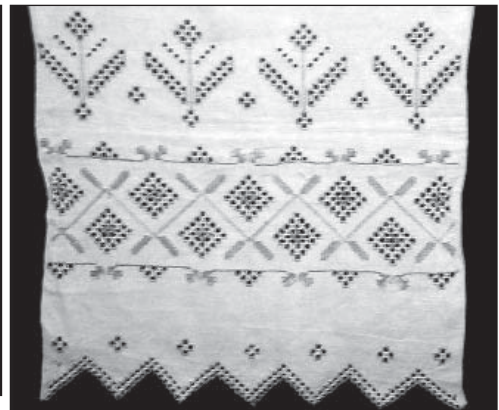
22. Față de masă. Comrat. Anii 60, sec. XX, nr. inv. 29714-20



23. Milieu brodat în tehnica richeliiu. Camenca. Anii 80 sec. XX, nr. inv. 30302-9



24. Năframă cu motive ornamentale efectuate pe fir. Basarabia. Înc. sec. XX, nr. inv. 396



25. Ștergar brodat în spărturi. Basarabia. Înc. sec. XX, nr. inv. 185



26. Năfrămiță cusută pe două fețe.  
Camenca. Anii 30-40 sec. XX, nr.  
inv. 19030



27. Față de masă brodată pe fir și  
neted. Centrul Republicii Moldova.  
Anii 60, sec. XX, nr. inv. 16673.

### Abstract

SEAMS AND EMBROIDERIES ON INTERIOR TEXTILES. MUSEUM COLLECTIONS. In the hereby work we have chosen to study the embroideries that, due to their ornamental character, bear a big decorative value. As samples of artistic skill we consider the items from the museum collections, being a useful and large documentary base for a general view on the art of embroidery from the eastern side of Prut. Out of the entire collection of embroidered objects we have picked up the most representative samples, in order to illustrate the specific values on which this collection was founded and continues to exist up till now. We have noted the essential and definitory values for each category of items. The historiographical and scientific base represent the works of the scientists from the Republic of Moldova and Romania, who analysed the specific features of seams from a historic, artistic and technical perspective.

**Keywords:** sews, embroideries, interior textiles, ornaments, ornamental compositions, ornamental elements and motifs, chromatics, geometric style, stylization, sewing point, art of needle, textile support, hemstitch embroidery, „broken” embroidery, string, seam, „Richelieu” seam.

Șef Secție Etnografie, MNEIN

## CÂTEVA CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA TÂRGUL DE PE MUNTELE GĂINA

Sorin SABĂU

### *Rezumat*

*Târgul se desfășoară pe Muntele Găina, fiind cea mai importantă sărbătoare populară din zona de confluență dintre Munții Apuseni și Munții Bihorului. Alături de o privire sumară a scenariului evenimentelor, autorul studiului își propune să semnaleze și să pună în discuție câteva probleme mai puțin cercetate până în prezent, cum ar fi: originea denumirii Muntelui Găina, zilele când se organizează târgul, existența unei „linii de demarcare” între participanții provenind din diferite regiuni din vecinătatea Muntelui Găina, și ipostazele asumate de aceștia în ajunul și în timpul târgului.*

*Cuvinte-cheie: târg, munte, crișeni, moși.*

Cea mai importantă nedeie din zona de interferență a Munților Zărandului, Munților Bihor și Munților Apuseni este târgul de pe Muntele Găina. Ea încheie și ciclul anual al acestui tip de sărbători care se întinde pe o perioadă de timp situată între Paști și Sfântul Ilie.

Despre originea târgului de pe Muntele Găina, părerile cercetătorilor sunt împărțite. Unii îi conferă o origine mitologică, în timp ce alții vorbesc despre caracterul său economic. Cert este că, în fiecare an, în cea mai apropiată sâmbătă și duminică de Sfântul Ilie (20 iulie), începând cu a treia decadă a secolului al XX-lea (pe vremuri, în apropierea sărbătorii Sfinților Petru și Pavel), târgul de pe Muntele Găina reunește câteva zeci de mii de oameni din ținutul Munților Apuseni, Zărandului, Bihorului și Hunedoarei.

Legenda spune că în vârful Muntelui Găina trăia, într-un palat strălucitor, o zână foarte frumoasă. Zâna avea o găină cu pene de aur, care îi făcea zilnic trei ouă de aur, pe care le dăruia ca zestre fetelor sărace ce urmau să se căsătorească. Atrăși de bogăția ei, trei feciori din munți, îmbrăcându-se în haine femeiești, au reușit să intre în palat și să fure găina. În fuga lor au scăpat din coș ouă de aur care s-au spart în râul Arieș. De atunci, acest râu ar purta aur în nisipul său. Se mai spune că ouă de aur ar mai fi rămas și sus pe munte, în diferite spărturi din stâncile de acolo, și de aceea, an de an, feciori și fete urcă să le caute în jurul datei de 20 iulie [3, p. 199-200]. Fără îndoială, această legendă este inspirată din credințele răspândite în zonă, legate de „vâlvele băilor”, ale vechilor mine de aur. Aceste vâlve sunt spirite ale aurului și ele apar cel mai des sub formă de găină sau cocoș.

Mergând pe firul mitologiei, unii cercetători susțin că obiceiul de pe Muntele Găina nu este altceva decât o reminiscență a unor serbări muntenești dedicate vechilor divinități. Fiecărei divinități, în funcție de importanța sa, i s-ar fi dăruit un vârf de munte. Astfel, profesorul Traian Mager, un participant nelipsit, în perioada interbelică, la sărbătoarea de pe Muntele Găina este de

păreră că „în toate aspectele lui, acest «târg» prezintă mai mult aspectul unei sărbători câmpenești, – o amintire străveche din cultul păgân al panteismului, – decât acela al unui târg propriu zis, în care calitate se reduce la vânzare de mâncăruri, băuturi și mărunțișuri casnice. Piscul Găinii oferă o priveliște de basme asupra unei întinse și pitorești regiuni”<sup>1</sup>.

Pe de altă parte, există teoria conform căreia târgul de pe Muntele Găina ar fi apărut ca o consecință la condițiile sociale din zonă. După părerea lui Florea Florescu, prezent la târgul din 18 iulie 1937 (ținut, așadar, în preajma sărbătorii Sfântului Ilie), moșii de pe Valea Arieșului aveau preocupări diferite de crișenii aflați de cealaltă parte a Muntelui Găina. Moșii erau cu precădere prelucrători ai lemnului și vânzatori ai obiectelor executate, în timp ce crișenii erau meșteri în lucrarea oalelor de pământ și cultivatori de fructe. Prin urmare, potrivit opiniei acestui etnolog, târgul de la Găina nu este altceva decât produsul unor condiții sociale.

Totuși, de ce se cheamă *târg de fete*? Florescu constată că, în acea perioadă, nu exista nici un indiciu că s-ar vinde fete și se întreabă dacă nu cumva ar fi vorba de frumusețea deosebită a moaștelor care îi atrage pe crișeni sau o compensație pe care o imprimă situația socială precară a moșilor [4, p. 421].

Mergând pe aceeași ultimă idee a compensației sociale a locuitorilor din Apuseni, amintim și o scurtă descriere făcută chiar de cineva care trăia aici în perioada interbelică: „Locuitorul Munților Apuseni este în genere tăcut și cumpătat. Distracții nu are. Adunări se fac rar (exceptând pe cele politice). Cercuri culturale nu întâlnim decât foarte rar, în comunele de pe văi, care-s mai concentrate. Jocuri, în afară de «țarina» monotonă, nu sunt și nici nu se fac decât rar” [2, p. 242]. Probabil și din această cauză sărbătoarea anuală de pe Muntele Găina era așteptată cu atât de mare interes.

Muntele Găina este situat la granița a patru județe: Arad, Alba, Hunedoara, Bihor (în perioada interbelică, el despărțea județele Hunedoara, Turda, Bihor și Arad). Este al treilea masiv din Munții Apuseni. Cota cea mai înaltă o are piscul numit „Chipul împăratului”, la apus, de 1489 m, apoi vârful Găina de 1486 m și vârful Sgruntar, la mijloc, de 1482 m. Există patru căi de acces pe vârful muntelui: de la Baia de Criș, de la Hălmagiu, de la Vașcău și de la Avram Iancu (fosta Vidra de Sus – Alba). În trecut se putea urca pe jos sau călare [1, p. 55-56]. În prezent există două drumuri de acces și pentru autovehicule: unul dinspre localitatea Avram Iancu – Alba, iar celălalt dinspre Hălmagiu – Arad.

În ce privește numele Muntelui Găina, acesta vine, probabil, de la legendele binecunoscute despre găina care făcea ouă de aur și care își avea sălașul în acel loc. Dar acest toponim ar putea avea și altă explicație. Muntele Găina, privit de la depărtare, chiar seamănă cu o găină. Există, la nivelul cel mai înalt al muntelui, două piscuri care închid, unul la est, iar celălalt la apus, marele platou pe care se desfășoară târgul. Unul dintre vârfuri, cel de la est, este mai puțin înalt și mai restrâns ca suprafață (aici se află și troița), iar celălalt, situat la apus, este mai înalt și mai masiv.

Cele două piscuri, împreună cu platoul situat între ele, ne pot duce cu gândul la o găină uriașă cu cap, spinare și coadă. Aducem ca argument în susținerea acestei afirmații și faptul că locuitorii satelor din partea de apus a Muntelui Găina (situată în județul Arad), obișnuiesc, atunci când pleacă la târg, să-și petreacă noaptea de sâmbătă spre duminică într-un loc numit „Coadă Găinii”, de fapt în lateralul vârfului dinspre vest.

Ion Blăgăilă, un alt neobosit participant anual la târgurile de aici, constată că „are Găina, acest munte, un spate, care devine o adevărată mare, ce înghite orice număr de oameni ar urca la târgul de fete ce se ține pe spinarea ei” [1, p. 45]. Traian Mager, care, prin anii '30 ai secolului trecut, a întocmit și un fel de dicționar de toponime al Ținutului Hălmăgiului, menționa referitor la acest vârf: „Găina, munte (1486 m) în Hălmăgel, se continuă în județul Hunedoara și Turda. Ne gândim la formă de Găină”<sup>2</sup>.

Părerile sunt împărțite în ceea ce privește data de derulare a târgului. În prezent, el se desfășoară în cea mai apropiată duminică de Sfântul Ilie. Astfel, dacă Sfântul Ilie cade luna, marțea sau miercurea, târgul se ține în duminica de dinaintea zilei de 20 iulie, iar dacă Sfântul Ilie cade joia, vinerea sau sâmbăta, sărbătoarea se ține în duminica ce urmează datei de 20 iulie. Dacă Sfântul Ilie cade duminica, aceasta este, bineînțeles, și data de desfășurare a târgului.

Etnologii Ioan Godea și Narcisa Știucă, după ce tratează, pentru prima oară într-o manieră monografică, târgul de la Găina, publică, în a doua parte a lucrării lor din 2011, și o antologie de texte care cuprind relatări ale unor participanți la această sărbătoare, acoperind o perioadă de timp de aproape două veacuri. O bună parte a acestor relatări amintesc și de data de desfășurare a târgului.

Astfel, jurnalistul Rubin Patiția scria în 1872: „În acest loc pitoresc, în timpul cel mai plăcut pentru clima cea montoasă, adică în duminica următoare după Petru și Pavel, se ține târg, dară nu târg de vite și alte obiecte ce suntem dedați a vedea în bulciuri, ci pot zice că numele acestei întâlniri a oamenilor mai corespunzător ar fi a se zice: serbarea unei înfrățiri între locuitorii munților și a crișenilor, căci aici aceste două poporațiuni își dau un rendez-vous în tot anul; și vechi și tari a trebuit să fie acea legătură în vechime, deoarece o vedem și astăzi repetându-se”<sup>3</sup>.

În 1878, Iosif Vulcan dă ca dată Rusaliile (la 6 săptămâni după Paști): „Locuitorii din felurite părți ale acestor munți se adunau în o zi de vară, cam pe la Rusalii, pe Găina și făceau acolo târg...”<sup>4</sup>. Probabil că, în acel an, Paștele a fost mai târziu, astfel că Rusaliile au căzut aproape de sărbătoarea Sfinților Petru și Pavel (29 iunie) și de aceea este indicată ca dată a târgului. Dar, dacă luăm ca punct de reper Rusaliile, înseamnă că târgul de fete nu ar avea o dată stabilă în fiecare an, ci ar varia în funcție de data la care se serbează Paștele și, implicit, a Rusaliilor, putând fi ținut chiar și la începutul lunii mai.

În 1881, Ioan Slavici dă ca dată de desfășurare tot sărbătoarea Sfinților Petru și Pavel: „În fiecare an o dată, la sărbătoarea Sfinților apostoli Petru și Pavel, se ține pe coama Muntelui Găina, la 5000-6000 picioare deasupra nivelului mării, un târg unde se adună fetele de măritat, fetele mari sau pur și simplu fetele, din întreaga regiune, pentru a fi pețite de flăcăi, feciori” [7, p. 713].

Aceeași dată o menționează, cu aproximație, și Simion Florea Marian în 1890: „În ziua de Sân-Petru, după unii, după alții însă în cea dintâi duminică după Sân-Petru, liniștea de pe Găina se întrerupe, căci în această zi se ține aici un fel de târg numit târgul de fete, la care, între mulți alții, iau parte și fetele mari sau fetele de măritat, de prin toată împrejurimea, anume ca să fie pețite de feciori” [6, p. 71].

Traian Mager, om al locului și chiar organizator de excursii la târgul de fete de pe Muntele Găina, face următoarea descriere a acestui eveniment: „Din neștiute vremi, în fiecare an la Sân-Petru, se ține pe platoul muntelui Găina tradiționalul târg de fete. Moșii și crișenii, îndeosebi flăcăi și mame cu fete, câte 2-3 mii de persoane, se întrunesc în Dumineca fixată printr-o specială convenție calendaristică, pe cel mai frumos pisc al Munților Apuseni, unde își petrec o zi sub cerul liber, în jocuri și bucuria revederilor dintre neamuri și cunoscuți. Oaspeții din depărtări sosesc încă înspre seară și noaptea se veghează pe lângă focuri uriașe în glume, cântece și dragoste. Când, după noaptea rece însoțită adeseori de brumă în iulie, a doua zi dimineața din fundul văii se înalță biruitor un soare superb, apariția acestuia este salutăată cu chiote de veselie și chemări prelungi de tulnice, pe care fetele și nevestele moațe le suflă cu neîntrecută artă. Și cheful se continuă cât ține lungă zi de vară într-o stare de adevărată bucurie sufletească”<sup>5</sup>.

Mai recent, în 1945, Ion Blăgăilă afirma că târgul se desfășura în prima sâmbătă după sărbătoarea Nașterii Sfântului Ioan Botezătorul (Sânzienele, de pe 24 iunie): „Pe la începutul verii, în fiecare an, vârful Muntelui Găina este vizitat de o lume imensă de prin jur. În seara primei Sâmbete după sărbătoarea nașterii Sfântului Ioan, la Sânziene, turtarii din Baia de Criș și din Câmpeni, cu caii lor încărcăți cu turte de miere, cu sticlute pline de miel, pornesc spre vârful Muntelui Găina, unde își ridică corturi, iar în ziua următoare se adună populația veselă din întreaga regiune la târgul de fete ce se ține în acea zi pe vârful piscului” [1, p. 35].

S-ar părea că cei mai mulți dintre cercetători admit că sărbătoarea Sfinților Petru și Pavel este cea în jurul căreia se fixează data de organizare a târgului de fete de pe Muntele Găina. Interesant este că majoritatea acestor relații sunt din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pentru primele două decade ale secolului al XX-lea, Traian Mager și Ion Blăgăilă dau ca dată de desfășurare Sfinții Petru și Pavel, respectiv Sânzienele.

Cu toate acestea, chiar Traian Mager, în calitate de organizator (în cadrul Asociației de turism „La drum”) al excursiilor anuale la târgul de la Găina, în



anunțurile publicate în diferite ziare apărute după anul 1920, dă următoarele date de desfășurare: 19 iulie în 1925<sup>6</sup> și 17 iulie în 1927<sup>7</sup>. Ziua de 18 iulie a anului 1937 este specificată pentru desfășurarea obiceiului și de către Florea Florescu [4, p. 421].

În ceea ce ne privește, credem că este posibil să se fi ajuns la desfășurarea târgului în jurul datei de 20 iulie (Sfântul Ilie) după anul 1919, când România a trecut la calendarul gregorian. Aceasta însemna o decalare a timpului anului cu 13 zile. Astfel, Sfinții Apostoli Petru și Pavel, care se sărbătoreau pe stil vechi în 29 iunie, conform noului stil erau celebrați pe 12 iulie, dată care era acum mai aproape de Sfântul Ilie (20 iulie) pe stil vechi.

Deși târgul de fete de pe Muntele Găina se ținea duminica, participanții la eveniment veneau de sâmbătă seară. Erau patru căi de acces dinspre trei județe: Hălmagiu – Brusturi – Piatra Aradului – Muntele Găina (județul Arad); Hălmagiu – Sârbi – Muntele Găina (județul Arad); Baia de Criș – Bulzești – Muntele Găina (județul Hunedoara); Avram Iancu – Muntele Găina (județul Alba) [5, p. 29]. Venind dinspre aceste direcții, sâmbăta seara, platoul de pe Muntele Găina era practic înconjurat de lume. Se înnopta în jurul focurilor sub cerul liber sau sub acoperișuri improvizate din crengi de brad. Pe platoul din vârful Muntelui Găina, locul efectiv de desfășurare, nu se pătrundea decât în zorii zilei de duminică.

Drumul spre munte se parcurgea fie pe jos, fie cu calul. Constantin Betea din Târnăvița – Arad povestește: *Am mers la Găina de când am avut 10 ani. Mergeam cu oale-n spate. Nu numa' io, mai mulți de-aici... care n-aveau cai. Da! Era fain! Vro 30 de ani tăt am mers, la rând. Atunci [apoi n.n.] am mers cu calu'... am pus șaua*<sup>8</sup>.

Majoritatea celor care au participat la târgul de pe Muntele Găina și au scris despre el sunt de acord că unul dintre cele mai importante și mai mișcătoare momente ale sărbătorii este răsăritul de soare de duminica dimineață și sunetul tulinelor. Iată cum descrie acest eveniment Traian Mager: „În ziua târgului, Duminică dimineața, din zorii zilei, încep să sune prelung buciurile, de pe piscul Găinii, – un salut soarelui ce se înalță biruitor peste văile ce zac încă acoperite în ceață. Atunci de după toate colnicele apar șiraguri lungi de oaspeți cari au petrecut noaptea pe lângă focuri prin pădurile din apropiere, ori au purces de cu noapte de prin satele de la poalele muntelui. Ca la 4000-5000 de persoane se adună cu această ocazie în platoul Găinii: între aceștia cei mai mulți sunt țărani, moți, crișeni, zărândeni, bihoreni, dar și mulțime de intelectuali, elevi, studenți și oameni în plină vârstă. Pe la ora 6 dimineața târgul e în toi”<sup>9</sup>.

De la prima oră erau deschise o mulțime de „ospătării” improvizate din crengi de brad, unde se vindea mâncare și băutură și cântau tarafuri cu lăutari. Ca băuturi se vindeau vin, bere și „rozolie”, un fel de lichior<sup>10</sup>. Florea Florescu numește această ultimă băutură „ruzole” și ne dă rețeta ei: la un

litru de alcool se pun 4-5 litri de apă, sirop și vanilie. Afirmă că ar fi băutura dragostei, fiind cumpărată de femei și mai ales de fete [4, p. 429]. În ceea ce privește mâncarea, se găseau spre vânzare fripturi la grătar, cireșe „moacre”, la care le trecuse vremea în zona de câmpie, dar la munte de abia acum erau în pârg, frăguțe, afine, zmeură, păstrăvi ș.a.<sup>11</sup> Nu lipseau nici renumiții „virșli” din carne de capră (un fel de cârnăciori pe care moții îi mănâncă cu boia iute și, mai nou, cu muștar).

Lumea prezentă era îmbrăcată de sărbătoare, astfel încât fiecare putea fi identificat, după portul său, din ce regiune provenea (moț, crișan, zărândeian, bihorean etc.). Începând cu anul 1924, după ce platoul Găinii se umplea de lume, s-a instituit un nou obicei: slujba religioasă de la troița ridicată în memoria lui Avram Iancu. În acest sens, aflăm câteva amănunte din relatările lui Ion Blăgăilă: „O intensitate a căpătat Târgul de fete de pe muntele Găina în anul 1924 când, la 1 septembrie, Regele Ferdinand I (al României Mari) și I. I. C. Brăteanu au înfipt în cota de răsărit, Vârful Găina, o troiță (cruce) cu ocazia serbării centenarului nașterii lui A. Iancu, în cinstirea memoriei Eroului Munților” [1, p. 28].

Pentru cei care nu participau la slujbă, târgul era deja în plină desfășurare. Puteau fi găsite aici fel de fel de mărfuri. Tarabele fuseseră făcute încă de cu o zi înainte. Se vindeau pe bani sau la schimb: cojoace, bricege, furci din lemn, greble, blănuri, piei de animale, curele, trofee de animale sălbatice, frânghii de cânepă, hamuri, căpestre, piedici de cai, coșuri de nuiete, grumăzare, juguri, ținătoare de praf de pușcă, făcute din corn de cerb, securi, barde, țapine, butoaie și căzi, ciubere, oale de lut, spete pentru războiul de țesut ș.a.

Trebuie menționat faptul că satele situate de jur împrejurul Masivului Găina erau specializate în practicarea diferitelor meșteșuguri. Astfel puteau fi întâlniți la târg fierari din Vărzarii de Jos – Bihor, olari de la Hălmăgel, Obârșa, Târnăvița, Bârsa, Criștioru de Jos, Leheceni, Săliște de Vașcău și Lelești (centre de olărit vestite din județele Arad, Hunedoara și Bihor), dar și spătari din Rișculița și Baldovin – Hunedoara.

De asemenea, de la Vârfurile, Vidra, Poiana, Avram Iancu (toate – sate din județul Arad) veneau meșteri care făceau furci pentru fân, greble, cozi de coasă și de sapă; din Țărmure – Arad soseau maistori care aduceau căciuli din blană de oaie sau iepure; de la Vidra de Sus, Neagra, Arieșeni și Scărișoara (din județul Alba) poposeau în târg meșterii care făceau tulfice etc. [1, p. 42; 5, p. 41-42].

Florea Florescu conturează imaginea târgului din 18 iulie 1937. Atunci au fost recenzați toți participanții și s-a făcut o statistică a lor pe comunele de unde provin. Aici vom menționa doar meșterii din județul Arad, prezenți la acel târg cu produsele lor. Astfel, pentru obiecte de lemn de interes gospodăresc sau decor erau prezenți 18 meșteri din Brusturi, care au adus cu ei spre vânzare

un număr de 309 greble; tot din Brusturi erau 4 săteni cu 76 de furci din lemn, iar din Luncoșoara – unul singur, cu 11 furci; pentru cozi de coasă sunt menționați 4 meșteri din Brusturi, cu 22 de cozi, și 5 din Luncoșoara, cu 69 de cozi; dintre olari erau prezenți 2 din comuna Avram Iancu, cu 260 de oale, 5 din Hălmăgel, cu 65 de oale, cărate la târg cu spatele, și 4 din Târnăvița, cu 35 de oale, dintre care 2 au venit cu ele în spate, iar ceilalți doi le-au adus cu caii. Cu fructe erau prezenți locuitori din satele Avram Iancu, Bănești, Hălmăgiu, Hălmăgel, Luncoșoara și Târnăvița [4, p. 421 și passim].

Privitor la manifestările spirituale, Florescu precizează că pe Găina se joacă foarte mult [4, p. 428]. Fiind prezentă lume însoțită de lăutari din toate regiunile care se învecinau cu Muntele Găina, era firesc să fie interpretate o mulțime de melodii de joc caracteristice fiecărei zone. Se pare că cele mai frecvente jocuri erau „Țarina, Învârtita de la Vidra, Pe loc, Abrudeana, Buciumana, Ardeleana Moșilor, Româneasca, Bătrâneasca, Mocăneasca, Hațegana, Bătuta, Călușeriul ș.a. De departe, cel mai iubit și jucat dintre ele a fost și rămâne Țarina!...” [5, p. 51-52].

Mai trebuie amintite câteva detalii și despre așezarea participanților la târg, care era, cel mai adesea, în funcție de zona din care provin. Astfel, în 1872, gazetarul Rubin Pațiția face precizarea că pe platoul Muntelui Găina moșii erau situați de o parte, iar crișenii de cealaltă. Acest lucru ar arăta faptul că, pe la mijlocul aceluiași platou, ar trece „granița” dintre Transilvania și Țara Ungurească<sup>12</sup>. De aceeași părere este și Simion Florea Marian, care face unele completări, afirmând că în dimineața zilei de târg doi reprezentanți ai moșilor și doi ai crișenilor se întâlnesc și fixează de comun acord o linie de demarcație [6, p. 71].

Ion Blăgăilă aduce noi informații: „Muntele Găina era împărțit în ziua târgului în două părți, printr-o linie trasă la mijlocul muntelui de la Nord la Sud; așa că în partea de răsărit, spre Vidra, se așezau moșii Vidreni de pe Arieș, cu lucrurile și turmele lor, iar spre apus moșii Crișeni din Bulzești, încât se cunoșteau lucrurile și fetele cari erau Crișene sau Arieșene. Numai după ce petrecerea începea puteau să treacă dintr-o parte într-alta. Linia demarcațională era trasată la ora 24 (din ajunul târgului) de o delegație a moșilor Vidreni și Crișeni. Tot atunci se numea un moș sau moață nașul sau nașa târgului” [1, p. 25].

Interesant este că Florea Florescu, la 1937, nu observă nici o linie de demarcație și nici Traian Mager nu pomenește de o asemenea situație. Este posibil ca această „graniță” să fi existat mai înainte vreme, ea fiind în legătură cu vechea organizare administrativ-teritorială a zonei (delimitarea dintre Partium și Transilvania).

Un alt moment important al târgului era prânzul. După ce vânzările și cumpărările de produse erau pe sfârșite, participanții se așezau pe grupuri, după familii, neamuri și prieteni, pentru a se ospăta. Bucatele erau tradiționale, aduse în traistă sau cumpărate din târg [5, p. 46]. Târgul se încheie pe la orele

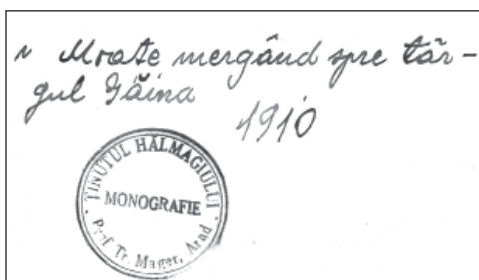
16 [1, p. 46]. Aceeași oră o indică și alți autori: Vasile Dumbravă, Simion Florea Marian sau D. Pădureanu [5, p. 55].

Trecând peste controversele privitoare la existența sau nu a unui târg de fete pe Muntele Găina, credem că cea mai bună caracterizare a acestui eveniment de mare însemnătate din viața locuitorilor Munților Apuseni o dă profesorul Traian Mager: „Cât privește numirea de «târg de fete», adevărul e că nu se pomenește să se fi vândut aici fete. Ea ne indică numai motive de ordin practic ce au contribuit ca târgul din Găina să se perpetueze și după dispariția motivelor de ordin religios. După vechea datină românească, căsătoriile se celebrează în câșlegile de iarnă și de toamnă. În munte, clima fiind mai aspră, zăpezile mai abundente și așezările omenești resfirate la mari depărtări, de ce nu s-ar fi făcut căsătorii în plină vară, cu ocazia întrunirii de pe Muntele Găina, care, prin poziția sa dominantă, este cel mai accesibil centru geografic între moți și crișeni? Tradiția spune chiar că la târgul din Găina se oficiau căsătorii prin preoții veniți în acest scop, ori prin călugării ce s-ar fi găsit prin apropiere. Pentru zilele noastre, târgul servește numai ca prilej de întâlnire pentru tineri”<sup>13</sup>.

#### ILUSTRAȚII<sup>14</sup>



**Fig. 1-2. Moațe mergând spre târgul Găina (1910)**



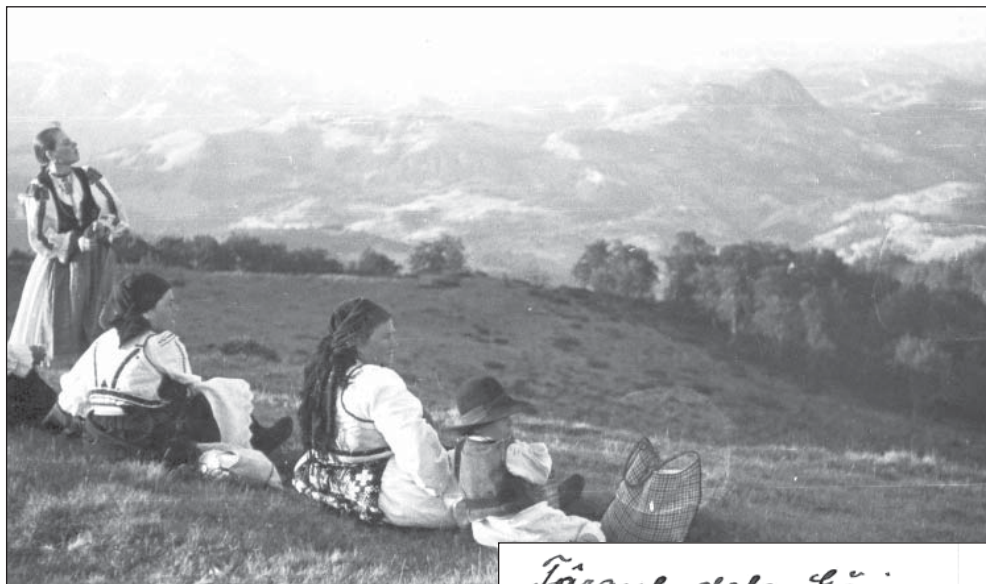


**Fig. 3-4. Târgul de la Găina.  
Vedere generală (1931)**



**Fig. 5-6. Troița lui Avram  
Iancu de pe Muntele Găina,  
ridicată în 1924 (iulie 1933)**

*Troița lui Avram Iancu de pe  
muntele Găina, ridicată în 1924  
Iulie 1933*



**Fig. 7-8. Târgul de la Găina (21 iulie 1935). Jos, în fond, hotarul comunei Bulzești**

*Târgul dela Găina.  
21 Iulie 1935.*

*Jos, în fond, hotarul  
comunei Bulzești.*



**Fig. 9-10. În târgul Găinii (21 iulie 1935)**

*În târgul Găinii.  
21 Iulie 1935.*

### Note

<sup>1</sup> Direcția Județeană Arad a Arhivelor Naționale (DJAAN), Fond personal profesor Traian Mager, dosar 12, f. 23.

<sup>2</sup> DJAAN, Fond cit., dosar 7, f. 46.

<sup>3</sup> Rubin Patiția, „Târgul de fete” la Găina, în „Familia”, Oradea, an VIII, nr. 8, 20 februarie/3 martie, 1872, p. 94 [apud 5, p. 99].

<sup>4</sup> Iosif Vulcan, *Găina*. Târgul de fete, în „Familia”, nr. 37 (iunie 1878), passim (reeditat în Iosif Vulcan, *Scrieri*. Ediție îngrijită, studiu și note de Lucian Drimba, vol. III. Însemnări de călătorie, București, Editura Minerva, 1994, passim) [apud 5, p. 99].

<sup>5</sup> DJAAN, Fond cit., dosar 17/anii 1926 (fără lună, fără zi) 1943-.X.6, f. 23.

<sup>6</sup> În ziarul „Tribuna Nouă”, Arad, nr. 32 din 10 iulie 1925, apud DJAAN, Fond cit., dosar 17..., f. 10.

<sup>7</sup> În ziarul „Biruința”, Cluj, nr. 356 din 7 iulie 1927, apud DJAAN, Fond cit., dosar 17..., f. 16.

<sup>8</sup> Inf. Constantin Betea, n. în 1933, Târnăvița – Arad; înreg. din 2013.

<sup>9</sup> DJAAN, Fond cit., dosar 17..., f. 32.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> DJAAN, Fond cit., dosar 17..., f. 32.

<sup>12</sup> Rubin Patiția, *op. cit.*, p. 94 [apud 5, p. 34].

<sup>13</sup> DJAAN, Fond cit., dosar 17..., f. 32.

<sup>14</sup> Imaginile aparțin Complexului Muzeal Arad și fac parte din „Fondul muzeu oraș”, vol. II. Au fost donate de către o rudă a profesorului Traian Mager.

### Bibliografie

1. Blăgăilă I. Târgul de fete de pe muntele Găina. Arad: Diecezana, 1945.
2. Ciomac I. L., Popa-Necșa Val. Munții Apuseni. Cercetări asupra stărilor economice din Munții Apuseni. Prefață de Dr. Alexandru Vaida Voevod. București: Tipografia ziarului „Universul”, 1936. 310 p.
3. Floca O. Regiunea Hunedoara. Ghid turistic. Deva: Editura „1 Mai”, 1957. 594 p.
4. Florescu Fl. Târgul de pe muntele Găina. În: „Sociologie Românească”, București, an II, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1937.
5. Godea I., Știucă N. Târgul de fete. Cluj-Napoca: Editura Dacia XXI, 2011. 192 p.
6. Marian S. Fl. Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ. București: Tipografia Carol Göbl, 1890. VII, 856 p.
7. Slavici I. Opere. Alcătuitor: Constantin Mohanu. Prefață de D. Vatamaniuc, vol. XIII. *Scrieri social-politice, istorice, etnografice*. București: Editura Minerva, 1984. 408 p.

### Abstract

SEVERAL CONSIDERATIONS CONCERNING THE FAIR ON THE GĂINA MOUNTAIN. The fair takes place on the mountain named Găina (Hen) and is the most important popular feast in the area where Apuseni and Bihor Mountains interfere. In addition to a quick overview of this course of events, the article proposes to call into question and debate some of the problems less covered up until the present time, such as: the origin of the mountain's name - Găina, the dates on which the feast has been organized, the existence of a „demarcation line” between participants from the regions neighbouring Găina Mountain and their positioning on the eve of and during the feast.

**Keywords:** borough, mountain, „crișeni” (inhabitants of villages along the river Criș), „moți” (inhabitants of Țara Moșilor, a region in the Apuseni Mountains).

**Doctor, muzeograf, Secția de Etnografie,  
Complexul Muzeal Arad, România**

## POMICULTURA DIN ORAȘELE MOLDOVEI (SEC. XVI-XVII) VĂZUTĂ DIN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ ȘI ETNOGRAFICĂ

Nicolae DUDNICENCO

### **Rezumat**

*Articolul este dedicat relevării dimensiunilor istorice și etnografice ale pomiculturii practicate în orașele Țării Moldovei în sec. XVI-XVII. Sunt analizate informații referitoare la diversitatea speciilor de pomi fructiferi ce se plantau pe teritoriile urbane, sunt analizați factorii ce favorizau dezvoltarea pomiculturii în Țara Moldovei în perioada analizată, și determinat rolul economic al acestei ramuri agricole. De asemenea, sunt prezentate unele practici și credințe referitoare la pomii fructiferi, în bună parte, păstrate până în prezent în obiceiurile și tradițiile locuitorilor din spațiul Moldovei medievale.*

**Cuvinte-cheie:** pomicultură, pom fructifer, fructe, livezi, obicei.

### **Aspecte istorice ale practicării pomiculturii în orașele Țării Moldovei în sec. XVI-XVII**

O ramură a agriculturii, practică în orașele Țării Moldovei în sec. XVI-XVII, care aducea venituri economice importante, era pomicultura. Fructele produse în aceste teritorii erau destinate consumului propriu, comercializării pe piața internă și, într-o măsură mai mică pe cea externă.

Condițiile care stimulau dezvoltarea pomiculturii în acest areal geografic, conform opiniei noastre, erau: factorii climatici și edafici; preferința consumului de fructe în alimentație; exportul fructelor.

Printre cercetătorii care s-au preocupat de studierea problemei practicării pomiculturii în orașele din spațiul cercetat de noi au fost: P. Panaitescu [10], M. Alexandru-Dersca [1], C.C. Giurescu [16], E. Podgradscaia [25], P. Cocârlă [24; 9], V. Neamțu [20], L. Zabolotnaia [23] ș.a.

Cu referire la această activitate, istoricul L. Zabolotnaia consideră că „livezile (...) erau proprietatea orașenilor”. Autoarea, în urma analizei actelor ce atestază practicarea acestei ramuri a agriculturii, specifică faptul că „Documentele înregistrează existența livezilor mai frecvent în regiunea deluroasă a Moldovei cu bazine pomicole decât în cele de la Rădășeni, Huși și în alte părți” [23, p. 52].

Profesorul universitar P. Cocârlă, cercetând același subiect, generalizează că „Pomicultura (...) este atestată în documente în cuprinsul vetrei și la hotarele urbelor Cernăuți, Iași, Botoșani, Soroca, Chișinău, Bacău, Roman și alte orașe” [24, p. 45]. M. Alexandrescu-Dersca susține ideea că „Un oraș în care se practica pomicultura era Câmpulung, fiind amplasat în regiunea cea mai bogată în pomi fructiferi din Țara Moldovei”. Autorul mai relatează despre un călător care a consemnat pomicultura în spațiul Țării Moldovei – Petru Bakšić. Acesta din urmă a precizat și cele mai importante centre pomicole: „Suceava, Cotnari, Bacău și Săbăoani (Valea Siretului)” [1, p. 859].



Despre faptul că „Plantarea pomilor fructiferi era specifică fiecărei gospodării”, consemnează I. Chirtoagă. În acest sens, cercetătorul menționează că „În sec. al XVI-lea locuitorii Cetății Albe creșteau fructe și legume, care le întrebuițau în consumul propriu, iar o cantitate rămânea pentru vânzare” [8, p. 34].

Sursele documentare analizate de Al. Ligor, în una din monografiile sale [18], atestă prezența de „livezi sau pometuri, alături de prisăci sau grădini, în orașe” [18, p. 36]. În acest context, unul din actele depistate de noi, ce conține informații la acest subiect e uricul din 8 martie 1625, când Radu Mihnea voievod întărește lui „Iane, fost pârcălab și jupânesei sale Nastasia un loc de prisacă, cu heleșteu și livezi, în hotarul târgului Suceava” [21, d. 105, p. 244-245]. Terenuri cu livezi erau întâlnite și în alte târguri, de exemplu, în vatra târgului Baia. Misionarul catolic Vlas Koičević (1661) specifica în notele sale de călătorie că în acest oraș „biserica romano-catolică avea o livadă prea frumoasă” [20, p. 87].

Dintre pomii fructiferi, care creșteau în orașele Moldovei medievale, P. Cocârlă menționează cireși, meri, pruni, peri [24, p. 45]. Informații prețioase despre fructele din Țara Moldovei oferă călătorul străin Paul de Alep, care în anul 1644 a trecut prin țară. Călătorul descria livezile din jurul Iașului, laudând: „**prunii** cu fructe foarte gustoase, numiți *inimă de porumbel*, care sunt de culori și de soiuri variate” [1, p. 859]. Călătorii au observat și faptul că în Țara Moldovei „erau atât de mulți **cireși**, încât păreau adevărate păduri”. Fructele erau atât de prețuite încât „pomii fructiferi erau plantați și în curțile domnitorilor români”. În cercetările sale, istoricul medievist Maria Magdalena Székely a constatat că, la masa de la Curte, pe timpul domniei lui Petru Rareș „se mâncau și fructe – cireșe (uneori trimise de la Bistrița încă din luna lui martie), pere” [22, p. 31]. Călătorii atestă, în acest areal geografic, și soiuri minunate de **pere**. Călătorul englez George Bailey, trecând prin Țara Moldovei în 1737, releva că „livezile din suburbiile orașelor au o bogată roadă de mere și pere, acestea fiind cele mai mari pe care le-am văzut” [24, p. 45]. În grădina lui Vasile Lupu, călătorii au văzut **duzi** cu fructe dulci și mulți **caiși**, iar în livada mitropolitului Varlaam, pe lângă prunii, *inimă de porumbel*, au mai văzut meri, peri, **gutui** și cireși [1, p. 859].

Fructele se consumau atât în stare proaspătă, cât și după uscare, fierbere, coacere la foc și murare. Fructele uscate se foloseau pe larg în Țara Moldovei. P. P. Panaitescu consideră că „fructele uscate, preconizate pentru iarnă, se foloseau mai ales în timpul postului”. Relevantă este afirmația prezentată de același autor: „În unele regiuni fructele uscate pentru iarnă, tăiate în felii, sunt numite *poame*” [10, p. 44].

Datorită faptului că livezile, întâlnite și sub numele de *pomet*, aveau un rol important economic, și constituiau obiecte de vânzare-dăruire. Astfel, Irina, fiica lui Neagul sulițaș, și sora ei Drăgana, feciorii Irinei și nepoții Neagului au dăruit „sfintei mănăstiri ce se cheamă la Dealul Mare în Codrul Iașilor, unde iaste hramul Sfântului ierarhu făcătoriu Nicolae, (...) o moșie, o prisacă *cu pomeți*” [14, d. 440, p. 499]. „Ionașco, feciorul lui Gavril Chiper de la Gălata din vale”, la 2 martie 1656, vinde preotului Ioasiv de la Rumele, „a lui ocină de

la Cetățuie, loc de prisacă cu pomăt” și alte lucruri cu prețul de 40 lei [14, d. 414, p. 474-475]. O altă tranzacție s-a efectuat la 23 noiembrie 1682, când „Ion, feciorul lui Chirvasi Multeanu din Vâlcănești,” vinde „vie cu pomi” fratelui său Stan pentru o iapă [15, d. 122, p. 134-135].

Pomicultura era o ramură care aducea un venit substanțial. Cercetătorul P. Cocârlă, într-o monografie [9], împărtășește ideea că „Pe lângă consumul în familie, fructele se vindeau la iarmaroace” [9, p. 134]. O parte din fructe erau predestinate exportului, grație cantității suficiente a acestora. Astfel, autorul specifică faptul că „În perioada sec. XV-XVII, negustorii din orașele Moldovei duceau în Rusia fructe uscate, vin, nuci” [9, p. 122]. La acest subiect a făcut referiri și I. Chirtoagă, notând: „În fiecare an mari cantități de fructe uscate se realizau în Polonia” [8, p. 47]. E. Podgradscaia, cercetând problema legăturilor economice ale Țării Moldovei cu alte state în sec. XVII, constată că „Printre mărfurile livrate în Rusia erau și puieți de pomi fructiferi” [25, p. 59]. De asemenea, ea atrage atenția asupra următorului fapt: „Nucile din Moldova erau vândute în Kiev” [25, p. 60]. Astfel, conchidem că pomicultura avea un rol important pentru orașele Țării Moldovei în sec. XV-XVI, prin obținerea unor cantități mari de fructe ce se comercializau atât pe piața internă, cât și externă.

### **Aspecte etnografice ale practicării pomiculturii în spațiul Moldovei**

Rolul major al pomilor fructiferi în viața populației din perioada studiată se poate contura din analiza obiectelor care formează civilizația populară a domeniului, dar și din experiența oamenilor, concentrată în cunoștințe, obiceiuri și credințe transmise ca moștenire socială.

Subiectul practicării pomiculturii în spațiul Moldovei, din perspectivă etnografică, a fost analizat de către cercetătorii: A. I. Candrea [6], I. Ghinoiu [7], M. Mardare [19], N. Grădinaru [17], R. Antonescu [2] ș.a.

Copacii le-au dăruit oamenilor, în decursul timpului, hrană, căldură, medicamente, materie primă pentru toate cele necesare vieții cotidiene – de la cele mai simple instrumente până la cele mai complexe instalații tehnice (mori), mijloace de transport, adăpost.

După concepția poporului, planta (inclusiv pomul fructifer) este un organism viu care se naște, trăiește și moare, ca și omul, și aude, vede, simte, suferă și are suflet, ca orice făptură omenească [6, p. 389]. Importanța pomiculturii este relevantă și în folclor, care păstrează numeroase idei ale simbolicii pomului fructifer, cristalizate în cântece, balade, descântece, povești, basme, legende, bocete, ghicitori, proverbe și aforisme [19, p. 5]. În acest context ar trebui să amintim vechile noastre colinde în care apar frecvent motivele „La doi meri și la doi peri” și „Flori dalbe de măr”. Sunt multe și expresiile românești despre măr: „De mărul cel copt se bucură toți” [12, p. 25], „Mărul nu cade departe de rădăcină”, „Mărul frumos îl mănâncă porcii”, „Merele putrede strică pe cele bune”, „Merele se strică unul de la celălalt”, „Pe deasupra măr frumos, dă-năuntru viermănos”; despre păr: „Para după ce se coace trebuie să cadă” [12, p. 26], „Adesea para cea mai bună pică-n gura porcului” [12, p. 25] sau „Para

bună pică-n gura scoafei” [12, p. 26]; despre cireș: „Cireșele trec, da’ obrazul rămâne” [12, p. 25]; despre nuc: „Spun nucile că din rodul lor sunt migdalele” [12, p. 26], precum și despre pomii fructiferi în general: „Din pomul bun roadă bună se face” [12, p. 25], „Fructul nu cade departe de pom”, „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul”, „Pomii cu mult rod ramurile și le pierd”, „Pomul după roadă se cunoaște” [12, p. 26]. Multitudinea și varietatea acestor mărturii denotă popularitatea pomilor fructiferi, în special a mărului, în cultura populară.

În acest context vom prezenta câteva obiceiuri care prevăd utilizarea pomilor fructiferi din perspectivă simbolică. Întreg ciclul vieții umane se desfășoară în paralel cu cea a pomilor. Astfel, la nașterea pruncilor se sădește un copac – arborele nașterii – care se înfrățeste cu copilul și se crede că îi poartă noroc [19, p. 5]. În ceremonialul nunții, fata este comparată cu mărul cu care are afinități: „frumoasă ca floarea de măr”, „gingașă ca floarea de măr”, „este rumenă ca un măr” etc. [19, p. 12]. Măr sau pom se făcea la nuntă. În unele zone ale Moldovei, hobotul miresei se juca pe două smicele de măr dulce, pentru ca sarcina căsătoriei să nu fie anevoioasă” [4, p. 148]. *Pomul de pomenire* sau *pomul vieții* se dă de pomană la înmormântare. Simbolismul *pomului vieții* tranzitează sensurile sale asupra existenței umane, luată în totalitatea sa, înglobând totodată mai multe semnificații: pom al vieții trecătoare din lumea aceasta în lumea cealaltă, umbrirea, răcorirea și odihna sufletului, după ce a trecut prin toate vămile, sfârșind cu a fi pom al Raiului sau chiar însuși Raiul [2, p. 545]. Pomul de pomenire constă dintr-o creangă verde, dintr-un pom roditor din grădină (măr, prun, păr), mai rar cireș și vișin; care se împodobeste cu tot felul de fructe proaspete, dacă este vară, iar iarna cu fructe uscate: mere, pere, prune, nuci aurite, cireșe, vișine, stafide, smochine ș.a., și felurite copturi; unele se înfig în ramurile pomului, altele se înșiră pe o ață și se atarnă sau se leagă de ramuri [2, p. 546].

Fetițele participau la un ritual în prima zi a anului numit *Sorcova*, practicat ca să aducă oamenilor viață lungă, sănătate și prosperitate. Obiectul simbolic pe care îl purtau în mână se numea *Sorcova* și era confecționat din una sau mai multe rămurele de pomi fructiferi (măr, păr, vișin, prun), puse în apă la înmugurit și înflorit, în ziua de Sântandrei sau la Moș Nicolae. După ce își sorcovesc părinții și rudele apropiate, copiii pornesc câte doi-trei colindatul prin vecini. În timp ce recită textul augural („Sorcova, vesela, / Să trăiți, să-mbătrâniți, / Ca un măr, ca un păr, / Ca un fir de trandafir, / Tare ca fierul, / Iute ca oțelul. / Tare ca piatra, / Iute ca săgeata. / La anul și la mulți ani!”), ating ritmic cu *Sorcova* ușa sau fereastra, dacă colindă afară, și corpul gazdelor, dacă colindă în casă [7, p. 261]. Un alt obicei este acel de la sărbătorile Ispasului și ale Rusaliilor, când la stâlpii casei, la fântâni și la izvoare se pun rămurele verzi de nuc sau tei, ca simbol al apărării de forțele malefice. În același context se înscrie și obiceiul împodobirii sulului războiului (de țesut) și utilizării în ceremonii de fertilizare a lanurilor de grâu [19, p. 12].

De asemenea, în societatea tradițională, în cadrul ritual, dar și în cotidian, se respectau un șir de credințe legate de pomii fructiferi:

– Se crede că primăvara începe la Dragobete (24 februarie). Dacă primăvara apar multe flori de vișin și prun, atunci este speranță că și rodul viilor va fi bogat în acel an [2, p. 558].

– În ziua de Paști, fetele trebuie să se spele cu merișor ras și cu un ban de argint, introduse într-un vas cu apă, pentru ca tenul să fie alb și rumen peste an [2, p. 411].

– Dacă în ziua Așezării brâului Maicii Domnului în raclă (2 iulie) va fi vânt sau ploaie, nucile se vor strica și nu vor rodi nici alunii [2, p. 326].

– În ziua Sfântului Prooroc Ilie Tesviteanul (Sântilie) (20 iulie), dacă tună cu insistență, nu se lucrează de teamă că nucile și alunele rămân seci. În Moldova este interzis să se mănânce mere înainte de această dată, pentru că mărul este fructul Sfântului Ilie. Din această cauză, sunt date de pomană mere pentru sufletul morților și pentru roadă bogată [2, p. 326]. Nu trebuie să se arunce în sus cu mere, înaintea zilei în care este prăznuit Sfântul Ilie, pentru că va bate cu grindină de mărimea merelor [2, p. 412]. De asemenea, nu se izbesc merele unul de altul, că o să plouă cu piatră sau mai adesea: până la Sfântul Ilie, să nu se bată merele, căci va bate piatra [6, p. 291]. Femeile însărcinate, înainte de ziua Sfântului Ilie, să nu mănânce dintr-un măr început deja de altcineva, deoarece va naște copilul cu semne asemănătoare mușcăturii de câine [2, p. 412].

– Femeile însărcinate și fetele care mănâncă fructe crescute îngemănat, adică lipite una de alta, vor avea copii gemeni [6, p. 105; 2, p. 269]. Dacă o femeie însărcinată mănâncă fructe și apoi se atinge cu mâna de o parte a corpului, copilul ce va fi născut va purta semne asemănătoare fructelor consumate [2, p. 269].

– În trecut, când nașterea copiilor decurgea acasă, la rădăcina unui copac, erau îngropate resturile nașterii (placenta). Șapte ani se considera că acel loc are putere de a vindeca [5, p. 15].

– Când se mănâncă din roada nouă a pomilor, trebuie să se zică: „Sănătate (sau Roadă) nouă în gură veche!”, pentru ca roada nouă în bună sănătate să-l găsească pe ce-l ce mănâncă acestea [6, p. 106].

– Celui care va lua cu sine mere în călătorie îi va merge rău [2, p. 412].

– Se crede că, pentru a avea noroc, este bine să se înghită în fiecare dimineață, pe nemâncate, câte un sâmbure de măr [2, p. 411].

– Când se tund copii mici, se bagă părul la rădăcina unui pom sau într-o scorbură de nuc, ca să le crească părul lung ca pomul [6, p. 115, p. 254].

– Să nu se pună nuci, pentru a avea roade. Ca să fie ferit de moarte cel ce a răsădit nucul, trebuie să ia un cerc de lemn de la butie și să-l îngroape în pământ. Numai atunci va muri omul când se va face nucul atât de gros cât e cercul de larg. De asemenea, să nu taie nimeni nucii, că-i rău de moarte. Îi poate tăia însă, când trunchiul lor va fi atât de gros cât trupul celui ce-i taie [6, p. 256].

– Sfântul Sava (5 decembrie) e păzitor de vărsat. Nu li se dă copiilor să mănânce mere, pere, prune, nuci, ca să nu le iasă vărsatul mare [17, p. 167].

– Sfânta Varvara (4 decembrie) se ține pentru boale, bube și mai ales

pentru vărsat, dar și pentru ciumă și faceri, pentru a feri copiii de gălci și bube, nu li se dea să mănânce fructe [17, p. 167].

Alte cunoștințe sunt cele ce țin de asigurarea roadei bogate a pomilor fructiferi. Moldovenii, făcând observații asupra naturii, au remarcat că sunt zile prielnice sădării arborilor. Pomii sădiți în zilele respective oferă o roadă mult mai mare decât dacă s-ar fi pus în zile obișnuite. O astfel de zi e Sf. Cuviosă Maria Egipteanca (1 aprilie). Un alt moment favorabil pentru răsădirea pomilor e lună nouă (astronomică) [11, p. 88]. Perioadele sărbătorilor sunt prielnice pentru activitățile de influență asupra arborilor care nu au roadă (sau dau roadă puțină), pentru ca să ofere o recoltă bogată. Legatul pomilor – obicei specific mai multor zone etnografice românești, – constă în amenințarea magică a pomilor fructiferi cu toporul, la sărbătorile de iarnă, că vor fi doborâți, dacă nu vor rodi [19, p. 11-12]. O asemenea acțiune se efectuează înspre Ajunul Crăciunului, când femeia face aluatul pentru turte. Cu mâinile pline de aluat, se duce în grădină pe la fiecare pom, însoțită de soțul său, care ține în mână un topor. Dacă ajunge, de pildă, la un măr, bărbatul rostește următoarele: „*Bre, muiere, eu am să tai mărul ista, că nu rodește deloc*”. Femeia atunci zice: „*Nu-1 tăia, mă rog dumitale, că cum îs mâinile mele încărcate ciucură (pline) de aluat, așa și el (mărul) la anu are să rodească*” [11, p. 292]. Se consideră că, dacă în noaptea de Crăciun arunci cu piatra în arbori, vor da multe fructe [11, p. 142]. Tot în această noapte și pentru același scop se mătură coșul (hornului) și se pune funinginea pe la rădăcinile copacilor [11, p. 293]. O altă măsură e ca femeia casei să meargă în sâmbăta Paștilor, cu mâinile pline de aluat, și să le ștergă de pomi, care apoi vor rodi [11, p. 89]. În ajunul Bunei Vestiri (25 martie), gospodarul se duce la un pom ce i se pare că n-o să rodească și-l atinge de trei ori cu tăișul unei securi, zicând: „Dacă nu rodești, te tai!” Pomul înfricoșat de această amenințare, va da cu siguranță roade în acel an [6, p. 389]. De Ziua Crucii se bat nucii cu prăjina de lemn, pentru a le transmite rod în anul următor [3, p. 34].

Se crede că fructele și arborii pot fi deochiați [6, p. 206]. Din cauza deochiului, pomii nu mai dau roade și încep să se usuce [6, p. 216]. Cel mai sigur și mai răspândit mijloc de protecție a lor, e să nu să se mire de frumusețea sau de calitățile lui, să nu i se aducă laude, fără a scuipa sau a face gestul scuipatului asupra lui, de 3 ori în șir, zicând: „ptiu! ptiu! ptiu! să nu-i fie de deochi” sau „de nu s-ar deochea!” [6, p. 219].

Acestea sunt doar câteva dintre obiceiurile și superstițiile păstrate până în prezent în imensul tezaur folcloric moldovenesc, care demonstrează credința acestui popor și a strămoșilor săi în puterea copacilor. Aceștia din urmă le-au oferit hrană din roadele lor, i-au tratat de diferite boli și le-au împărtășit bucuriile, le-au alinat necazurile. Observăm că mărul este unul dintre cele mai frecvente simboluri în folclorul românesc. Este fructul ce simbolizează sănătatea, dragostea și înțelepciunea. Este posibil să fi existat un cult vechi al mărului, ca simbol al nemuririi. De asemenea, un alt simbol în folclor este nucul – unul dintre cei mai puternici arbori, simbolul înțelepciunii ascunse, al fertilității și longevității. Nuca mai este simbolul cunoașterii.

Medicina populară conține, în structura sa, o suprapunere a datelor magiei, religiei și cunoștințelor empirice de tratament medical. Omul a utilizat dintotdeauna plante pentru vindecare. Plantele medicinale, de mii de ani, reprezintă materia primă pentru străvechea și mereu actuala fitoterapie. Încă din zorii existenței sale, la început din instinct, apoi din intuiție și experiență, iar mai târziu printr-o abordare științifică, rațională, omul a folosit și continuă să folosească, în scopul vindecării sau ameliorării bolilor, plantele medicinale. Pomii fructiferi fac parte și ei din categoria plantelor medicinale, principalele utilizări ale lor, în acest domeniu, fiind prezentate în continuare.

Preparatele de frunze și coji de nuc îmbunătățesc funcționarea tractului gastro-intestinal. Preparatele de nuc au efecte benefice și în funcționarea ficatului. Contribuie, de asemenea, la curățirea sângelui și la îmbunătățirea circulației sanguine. Afecțiunile în care se utilizau produsele medicinale pe bază de nuc sunt următoarele: aplicații interne – infecții sau edeme renale, diaree, diabet zaharat, enterite acute, leucoree, scrofuloză, rahitism; aplicații externe – furunculoză, afecțiuni oculare, tenuri grase, eczeme, ulceratii [4, p. 169; 19, p. 58; 13, p. 94].

Cea mai importantă contribuție a mărului este că tonifică din punct de vedere muscular și nervos. Mărul era utilizat cu succes în căderile organismului, ca urmare a unor afecțiuni sau, pur și simplu, în caz de oboseală fizică, anemie, demineralizare. Mărul are efecte dintre cele mai importante în afecțiunile cardiovasculare, influențând în bine, de asemenea, tensiunea, evoluția edemelor cardio-renale, a arterosclerozei [4, p. 168; 19, p. 18; 13, p. 80]. În Nordul Moldovei, crenguțele de măr se fierbeau și se făceau oblojeli contra bubelor dulci. Frunzele de măr, cimbrisor și gutui se foloseau la oblojeli *de cel perit*. În unele părți, merele coapte se luau contra tusei [4, p. 147].

Preparatele din frunze, flori și coajă de păr determină eliminarea acidului uric, fiind și un depurativ general. Acestea se utilizau în afecțiunile urinare, în prostate, în tratarea unor afecțiuni și ulcere ale pielii. Perele sunt importante prin conținutul lor complex, fiind recomandate a se consuma în perioada de iarnă. Sunt hrănitoare și au acțiune diuretică, laxativă, răcoritoare, iar la nivelul tractului gastro-intestinal acționează ca un depurativ [13, p. 102]

Preparatele de gutui (din flori, frunze, pulpa fructului, semințe) sunt utile în multe aplicații medicinale. De exemplu, pulpa fructului are proprietăți antidiareice și antihemoragice, fiind utilizată inclusiv în tratarea hemoragiilor uterine. De asemenea, consumate în mod curent, gutuile contribuiau în mod decisiv la îmbunătățirea activității din tractul gastro-intestinal și mai ales la relansarea activității ficatului, notabile fiind efectele benefice, în caz de insuficiență hepatică. Semințele de gutui erau utilizate în calmarea tusei, în bronșite, în faringite, în revigorarea corzilor vocale, în amigdalite, stomatite, guturai, afecțiuni ale pielii, în hidratarea și curățirea pielii. Frunzele de gutui, preparate sub formă de infuzie, erau utilizate în reglarea și reechilibrarea activității intestinale [4, p. 110; 13, p. 59].

Prunele au capacitatea de a reechilibra activitatea digestivă, facilitând

procesele digestive și acțiunea enzimelor. Erau recomandate a fi consumate proaspete, dar și uscate, anemicilor, convalescenților, celor care aveau imunitatea slăbită, astenicilor. Prunele sunt tonice pentru sistemul nervos, reconfortante pentru întregul organism, având totodată și proprietăți diuretice, laxative, decongestive. Preparatele medicinale, dar și mâncărurile pe bază de prune contribuie și la buna funcționare a ficatului, a splinei, a rinichiului, având efecte depurative atât pentru ficat, cât și pentru rinichi [13, p. 112]

Infuzia de frunze de dud se folosea în tratamentul diabetului zaharat, dar și pentru rezolvarea deranjamentelor stomacale și intestinale – fiind antidiareic era recomandat și în ulcer gastric, și duodenal. De asemenea, infuzia din frunze de dud se folosea și în afecțiuni pulmonare sau astenii, fiind antiscorbutică și tonifiantă. Se recomanda și pentru tratarea aftelor și a stomatitelor [4, p. 92; 3, p. 118; 13, p. 47].

Caisa are o valoare energetică semnificativă, fiind hrănitoare și lesne digerabilă. Consumul de caise, după cum s-a observat, are efecte în cazul anemiilor, rahitismului, întârzierilor de creștere, asteniilor, insomniilor și chiar în stări depresive. Acționează și în sensul creșterii imunității organismului. Caisele tonifică întregul organism și mai ales activitatea gastro-intestinală, fiind, totodată, astringente și diuretice [13, p. 21].

Decoctul de codițe de vișin sau de cireș (sau în amestec) este bun pentru tratamente în bolile de rinichi, fiind, totodată, un diuretic activ. Acest ceai se recomanda pentru reglarea activității intestinale. De asemenea, era indicat și în afecțiuni, cum ar fi: diareea, pielita, pielonefrita, cistita. Ceaiul din codițe de vișin și de cireș era consumat pentru menținerea unei stări generale bune. Efecte medicinale, desigur nu de amploarea celor pe care le au codițele, au și fructele ca atare, precum și sămburii de vișine și cireșe [13, p. 31].

Aceste daruri neprețuite ale naturii, arborii fructiferi utilizați în scopuri medicinale, timp de mii de ani, au alinat nenumărate suferințe ale trupului și ale sufletului, continuând și astăzi, cu același statornic și străvechi succes, „să își facă datoria”.

Arborii fructiferi au furnizat din cele mai vechi timpuri material lemnos pentru confecționarea diferitor obiecte de către om. C. C. Giurescu ne prezintă informații prețioase despre cunoștințele populare referitoare la utilizarea materialului lemnos. El remarcă faptul că „o mare experiență a indicat strămoșilor noștri ce lemn anume, ce esență, este cea mai indicată pentru producerea unui anumit obiect” [16, p. 352]. Lemnul dudului fiind tare, este mai puțin întrebuițat la lucrările de tâmplărie, dar foarte căutat la lucrările de dogărie. Pentru vasele de țuică și rachiu e foarte bun dudul [16, p. 353]. În urma investigațiilor de teren în satul Lozova, raionul Strășeni (anii 2014-2016), pentru colectarea informației despre prelucrarea lemnului, de la meșterii populari Ion Rusu, Gheorghe Nicolăiescu, precum și datorită informației oferite de meșterul popular Ion Podaru din orașul Chișinău, am obținut date prețioase la acest subiect. Lemnul cireșului era și este folosit la scară largă în producerea dulapurilor, articolelor mici artizanale și mânerelor sau a picioarelor mobilierului. La unele case, podeaua se făcea din acest lemn. Căzile pentru

mustuirea vinului se făceau din lemn de cireș. De asemenea, acest lemn este prețuit în confecționarea sculpturilor, cum ar fi, de exemplu, piesele pentru șah. Părul are lemnul de culoare roșiatică, având o slabă nuanță brună. În lucrările de tâmplărie este întrebuințat la confecționarea unor articole de mobilier: mese, scaune, precum și a instrumentelor de precizie: teuri, linii gradate, echere etc. Este întrebuințat la executarea unor obiecte sculptate și strujite. Prunul are lemnul de culoare alb-roșiatică spre duramen și de nuanță brună spre centru. Ca lemn de construcție nu este întrebuințat, decât pentru unelte de precizie și de lux, precum și pentru confecționarea cavalelor (fluiere lungi). Lemnul de nuc este cel mai frumos și mai căutat, din cele mai vechi timpuri, pentru confecționarea mobilei de lux. Tot din acest lemn se fabrică furnirul cel mai frumos, care se întrebuințează la ornamentarea mobilei. Acest furnir cu suprafețe frumoase și variate, ca ornamentație, se lustruiește minunat. Lemnul de nuc se mai întrebuințează și la confecționarea instrumentelor de precizie, în sculptură etc. Din lemnul caisului se fac instrumente muzicale de suflat (fluiere, cavale, naie).

Generalizând cele analizate până aici, trebuie să subliniem faptul că pe teritoriile urbane ale Moldovei medievale în sec. XVI-XVII erau plantați așa pomi fructiferi ca: merii, prunii, perii, cireșii, vișinii, nucii, gutuii, duzii și caișii. Fructele acestor arbori se consumau atât în stare proaspătă, cât și uscate, fiind apreciate pentru calitatea și gustul lor, atât în țară, cât și peste hotarele ei. Un rol semnificativ în economia orașelor îl avea și procesul de cumpărare-vânzare a livezilor, fapt demonstrat de documentele timpului. Rolul deosebit de important al arborilor fructiferi în viața omului este sugerat de prezența numeroaselor idei ale simbolicii acestora în expresiile, obiceiurile, tradițiile, superstițiile moldovenilor, de asemenea, în utilizarea lor în medicina populară și în lemnărie.

### Bibliografie

1. Alexandrescu-Dersca M. Economia agrară a Țării Românești și Moldovei descrisă de călătorii străini (secolele XV-XVII). În: Revista de istorie, 1968, t. 21, nr. 5, p. 843-864.
2. Antonescu R. Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești. Iași, 2016. 729 p. <http://cimec.ro> (vizitat la 22.11.2016).
3. Bojor Ov. Ghidul plantelor medicinale și aromatice de la A la Z. București: Ed. Fiat Lux, 2003. 268 p.
4. Butură V. Enciclopedie de etnobotanică românească. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979. 281 p.
5. Buzilă V. Gunoarul – hotar între cultură și natură. În: Homo sapiens și problemele de mediu. Lucrările conferinței științifice a tineretului studios, 15 noiembrie 2013, Chișinău, 2014, p. 11-16.
6. Candrea A. I. Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică. Iași: Polirom, 1999. 488 p.
7. Ghinoiu I. Mitologie română: dicționar. București: Ed. Univers Enciclopedic Gold, 2013. 351 p.
8. Chirtoagă I. Târguri și cetăți din sud-estul Moldovei (secolul al XV-lea – începutul secolului al XIX-lea). Chișinău: Prut Internațional, 2004. 273 p.
9. Cocârlă P. Târgurile sau orașele Moldovei în epoca feudală (sec. XV-XVIII). Chișinău: Ed. Universitas, 1991. 188 p.
10. Costăchel V., Panaitescu P. P., Cazacu A. Viața feudală în Țara Românească și Moldova (XIV-XVII). București: Ed. Științifică, 1957. 558 p.



11. Credințe și superstiții românești. După Artur Gorovei și Gh. F. Ciușanu. Ediție de Irina Nicolau și Carmen Mihalache. Ediția a III-a. București: Humanitas, 2013. 417 p.
12. Dicționar de proverbe și zicători românești. Alcătuire: Botezatu Gr., Hîncu A. București; Chișinău: Litera, 2001. 272 p.
13. Dicționarul plantelor de leac. Dicționar realizat de Eugen Mihăescu și colaboratorii. Ed. a 2-a, rev. București: Ed. Călin, 2008. 158 p.
14. Documente privitoare la istoria orașului Iași. Editate de Ioan Caproșu și Petronel Zahariuc. Vol. I. Acte interne (1408-1660). Iași: Ed. Dosofoei, 1999. 776 p.
15. Documentele Lăpușnei. Publicate de Aurel Sava. București. 323 p.
16. Giurescu C.C. Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. București: Ed. Ceres, 1976. 393 p.
17. Grădinaru N. Medicina populară din Basarabia de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Aspecte istorico-etnografice. Teză de dr. în istorie. Chișinău, 2015. 202 p.
18. Ligor Al. Prin Moldova în timpul lui Vasile Lupu. București: Ed. Sport-Turism. 1987. 180 p.
19. Mardare M. Horoscop arboricol. Chișinău: Ed. Ruxanda, 2006. 80 p.
20. Neamțu V. Istoria orașului medieval Baia (Civitas Moldaviensis). Iași: Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997. 218 p.
21. Suceava. File de istorie. Documente privitoare la istoria orașului (1388-1918). Vol. 1. București, 1989. 860 p.
22. Székely M.M. Viața de toate zilele la curtea lui Petru Rareș. În: Magazin istoric, 1998, nr. 3, p. 29-32.
23. Zabolotnaia L. Formarea și stabilirea pieței orașenești în Moldova la sf. sec. al XVI-lea – încep. sec. al XVIII-lea (prin prisma factorului agrar). Teză de dr. în istorie. Chișinău, 1997. 179 p.
24. Кокырлэ П. Социально-экономическое развитие молдавского города в конце XVII – начале XIX в. Кишинев: Штиинца, 1989. 149 с.
25. Подградская Е. М. Экономические связи Молдавского княжества и Балканских стран с Русским государством в XVII веке. Кишинев: Штиинца. 1980. 160 с.

### **Abstract**

*THE ORCHARDING IN THE MOLDOVA PRINCIPALITY CITIES (XVI-XVII C.) VIEWED FROM HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC PERSPECTIVE. This article is dedicated to orcharding practiced in the towns from medieval Moldova in the XVI-XVII c. The work contains information on the species diversity of fruit trees which were planted in urban areas, about the factors which favored the development of orcharding in the Moldova Principality, in the period under study, about the economical roles of this agricultural branch. There are presented also some ethnographic aspects related to fruit trees that have been preserved up till now in the customs and traditions of Moldovans in the present territories that were during the XVI-XVII c. a part of the Moldova Principality (currently split between Romania, Republic of Moldova and Ukraine).*

**Keywords:** *orcharding, fruit tree, fruit, orchards, tradition.*

**Doctorand, Facultatea de Istorie și Filozofie, USM,  
Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN**

## COMPLEXITATE ȘI ADAPTABILITATE ÎN COSTUMUL DE PODOIMĂ-PODOIMIȚA, TRANSNISTRIA

Varvara BUZILĂ

### Rezumat

*În cinci localități din Transnistria, aflată sub impactul deznaționalizant al ideologiei sovietice începând cu anii 20-30, s-a păstrat în uzul ritual costumul tradițional până prin anii 60-70 ai sec. XX. Acest costum, având ca epicentru satele Podoima-Podoimița, prezintă atât piese destul de vechi, cât și altele rezultate ale unor împrumuturi constituite ulterior în vestimente originale. Costumul bărbătesc a înregistrat forme cunoscute pe un areal mult mai larg în spațiul cultural românesc. Costumul femeiesc de sărbătoare a păstrat cămașa de tip vechi, specifică pentru întreg spațiul românesc, iar deasupra ei – sarafanul de tip clasic, așa cum nu are analogii în alte culturi. Cămașa are măneca cu altița croită aparte și evantai în partea de jos, grupurile ornamentale structurate conform vechilor tipare și unele motive specifice doar pentru această arie. Sarafanul, care a înlocuit în secolul al XVIII-lea vechea catrință, are la bază un croi simplu prin care păstrează forma dreptunghiulară a pânzei, dar tot efectul de pliere a hainei pe corp se obține cu ajutorul cutelor și al panglicilor aplicate. Acest costum este un rezultat elocvent al jocurilor identității și al capacității de adaptabilitate a oamenilor la contexte social-economice dinamice. În el se regăsesc elemente din tradiția transilvăneană, bucovineană și moldovenească. Cercetarea acestui ansamblu vestimentar este importantă pentru că oferă un cadru propice pentru a discuta îndelungatul periplu al constituirii costumului popular ca unul din reperele esențiale ale identității colective.*

**Cuvinte-cheie:** costum popular, funcțiile costumului, năframă, cămașă cu altiță, sarafan, Podoima, Podoimița, Transnistria, Transilvania, Bucovina.

### 1. Identitatea integratoare ca prioritate a funcționalității costumului

Discursul etnicității, ce se impune tot mai pregnant în țările sud-est europene, include diverse aspecte ale proiectului identitar, verificându-le capacitatea de reprezentare în modernitate. Societățile din această parte a Europei, fiind dominate de procese etnice intense, marcate de tendințe centrifuge, recurg la diverse mărci etnice pentru armonizarea vieții sociale. Între cele mai expresive și mai puternice mijloace de etalare a identității se apelează curent și la vestimentația tradițională, reafirmându-i rosturile de liant social. Procesele identitare au cuprins toate palierele vieții sociale, ceea ce deschide tot atâtea posibilități de reactualizare a diferitelor ansambluri vestimentare cu rosturi de marcă etnică. Astfel încât portul popular, costumul popular, costumul național, vestimentația *etno-* și *folc-* sunt abordate din diverse perspective ale practicilor culturale, fiind utilizate apoi ca simboluri în construcțiile identitare.

Din aceste considerente vestimentația tradițională rămâne a fi o temă de actualitate în cercetarea etnografică. Societatea modernă înaintează anumite exigențe față de investigarea valorilor circumscrise de costumul popular, încât procesul redescoperirii, reactualizării și interpretării valorilor lui este destul de complex. Concomitent are loc reevaluarea contribuțiilor la investigarea domeniului, se conturează mai pregnant aspectele ce necesită noi cercetări. La această etapă se impun câteva constatări de ansamblu. Din complexitatea problematicii domeniului au fost abordate aspectele cele mai evidente, mai expresive, mai tipice și au rămas nesoluționate probleme ce țin de realități culturale mai atipice, specifice unor arii mici sau cele care înaintau prea multe dificultăți cercetării, solicitând abordări netradiționale.

În acest context apare actuală punerea în valoare a costumului popular specific unui grup mic de localități din Transnistria, distinct în comparație cu cel al localităților din vecinătate și de mai departe. Evenimentele istorice din ultimele două secole au marcat viața socială și culturală a acestui spațiu, au impus și confruntat diverse modele culturale, inclusiv modele vestimentare aparținând diferitor culturi. Apărarea identității culturale, cheazășie a existenței comunităților umane, s-a desfășurat pe multiple planuri și cu mijloace inegale ca prestanță. Instituțiile rurale tradiționale au continuat să-și promoveze specificul identitar prin cunoscutele forme culturale, confruntându-se cu forme evolute, moderne, promovate consecvent de instituțiile de stat, care stabileau priorități, impuneau alte etaloane și alte valori prestigioase, pentru a înclina balanța spre schimbarea identității culturale. Costumul de referință în studiul nostru este specific pentru orașelul Camenca, cu statut de centru raional, și satele aflate în apropierea lui: Podoima, Podoimița, Valea Adâncă și Hrustovaia, situate pe malul stâng al Nistrului (fig. 1). Sub forma unor elemente ce conturează în linii mari tradiția costumului, aria se extinde și în alte câteva localități învecinate, aflate în Ucraina, regiunea Odessa, raionul Kodâma: Baștankov, Studenaja, Zaguntkov. Compararea rezultatelor de teren a relevat că satele Podoima și Podoimița sunt epicentrul acestei tradiții, atât după complexitatea pieselor din care este alcătuit costumul, prezența unor piese destul de vechi și a variantelor lui evolutive, cât și după frecvența mare a costumelor în context sărbătorec și cotidian [19, p. 44]. O primă condiție a comunității costumului a fost asigurată de apropierea geografică a celor cinci localități. Toate sunt amplasate în spațiul cuprins între râulețele Camenca și Valea Adâncă. Fiecare poartă numele râulețului pe care este situat, semn al mării lor vechimi, chiar dacă sursele arată primele lor atestări documentare în sec. al XVI-lea, pentru Camenca, și în cel de-al XVIII-lea – pentru celelalte. [6, p. 144]. Localnicii numesc acest port moldovenesc, identificându-și prin el și originea. Considerăm că este util să-l examinăm în ansamblul elementelor sale, pentru a-l aprecia într-un context mai larg decât s-a încercat până în prezent.

Cercetătorii l-au inclus fie în variantele portului transnistrean [21, p. 89], fie în zona transnistreană [22, p. 112-119]. Sau l-au examinat în limitele unității



**1. 1907. Grup de săteni din Podoima întorcându-se de la o nuntă**

administrative [18, p. 75; 5, p. 484-502], chiar dacă aria lui acoperă doar o mică parte din această unitate teritorială. Delimitarea acestui ansamblu vestimentar s-a făcut în contextul clasificării costumului popular din teritoriul actual al Republicii Moldova în patru zone: de nord, centru, sud și transnistrean [22, p. 119], fără a se specifica criteriile unei atare clasificări zonale. Problema zonării fenomenelor culturii etnografice din spațiul de la est de Prut și de Nistru nu a fost soluționată, pentru că nu a fost abordată în contextul celorlalte fenomene ale culturii tradiționale. Ceea ce se impune la această etapă a cercetărilor este unitatea costumului popular din Moldova istorică, ca parte a costumului românesc, iar tradiția costumului specifică celor cinci localități din Transnistria se pretează la un areal, o subzonă.

Lucrările apărute între anii '60-'90 ai sec. XX cu referire la costumul popular, au avut un demers mai degrabă tehnicist. Au fost luate în considerare aspectele morfologice ale costumului, punând în prim-plan valoarea sa ca sursă în reconstituirea etnogenezei moldovenilor și împrumuturile din culturile popoarelor slave. În același context, păstrarea costumului popular sau a unor piese din componența sa erau apreciate ca un rezultat al funcționării tardive a gospodăriei patriarhale, în cadrul căreia se produceau cele necesare pentru întreținerea vieții, mod de viață păstrat în uz până prin anii '20 ai sec. XX din cauza situației economice precare a oamenilor din sate, care nu aveau suficient

acces la mărfurile industriale [17, p. 77-78]. Din această perspectivă era analizată întreaga cultură tradițională.

În realitatea culturală, costumul tradițional realizează mult mai multe funcții decât au fost examinate în literatura amintită. Funcțiile practice sunt mereu asociate cu cele simbolice, ambele fiind la fel de importante. Prin anii '30 ai secolului XX, N. I. Gaghen-Torn a propus o abordare vastă a domeniului [13, p. 119-135], apreciind că vestimentația tradițională este la fel ca pașaportul omului: trimite la originea lui etnică, clasa socială, sex. Este un simbol ce caracterizează importanța socială a purtătorului [13, p. 122]. Câțiva ani mai târziu, P. P. Bogatârev, referindu-se la funcțiile costumului național al slovacilor din Moravia [2, p. 445-546], dezvoltă ideea lui Gaghen-Torn, propunându-și să examineze atât fiecare funcție a costumului, cât și structura funcțiilor fiecărui costum. „În această structură, unele funcții sunt dominante, – susține Bogatârev, – altele sunt minore și rolurile lor se pot schimba în raport cu mediul în care este utilizat costumul. Scenariile rituale conferă acestuia cele mai multe posibilități pentru desfășurarea funcțiilor” [2, p. 216]. Vizavi de aceste rosturi și antropologul francez André Leroi-Gourhan scria: „La om, valoarea protectoare a vestimentelor nu e mai importantă decât forma; pornind de la ele și de la accesoriile decorative ce le însoțesc, se stabilește primul nivel al identificării sociale”. Generaliza apoi că ornamentica, vestimentația „se referă la aspecte multiple ale organizării sociale” [8, p. 167]. Costumul folcloric este înțeles de Leroi-Gourhan ca „vestigiu al însemnelor vestimentare distinctive pentru locuitorii unui teritoriu coerent” [8, p. 168]. În societățile europene tradiționale, „individul, masculin sau feminin, purta asupra lui toate însemnele ce-i asigurau identificarea, în suficientă măsură pentru stabilirea contactelor și utilizarea adecvată a atitudinilor și limbajului corespunzător raporturilor dintre diferitele categorii ale grupului” [8, p. 169].

Referitor la cercetarea costumului popular din localitățile transnistrene, pe care îl vom numi convențional „de Podoima-Podoimița”, după epicentrul tradiției, trebuie să precizăm că se profilează mai multe probleme și e oportun să le formulăm, pentru a contura abordarea acestora.

Comunitățile studiate au purtat costumul tradițional la sărbători, în special la nunți, până prin anii '60-'70 ai sec. XX, adică mult mai târziu decât în alte localități ale Republicii Moldova. Și această fidelitate vestimentară s-a menținut în pofida faptului că ideologia socialistă, exclusivistă, a început a-l marginaliza cu mult mai înainte, adică din anul 1924, de când teritoriul de la est de Nistru a fost inclus în componența Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești. Argumentul precum că această consecvență se datorează „unei anume mode stabile” [17, p. 78], este inadecvat. Se încearcă a explica un fenomen al culturii populare printr-un fenomen opus acesteia. Moda este orientată mereu spre schimbare și vine în contradicție cu tradiția costumului popular, axată pe conservatorism. „Costumul tradițional, după

multele sale caracteristici, este un antipod al vestimentației subordonate modei” – aprecia P. P. Bogatârev și continua: „costumul se află sub impactul cenzurii colective, care dictează ce se poate și ce nu se poate schimba în acest ansamblu vestimentar. În timp ce îmbrăcămintea la modă depinde de voința croitorului” [2, p. 215-216]. Câțiva ani mai târziu, Valentin Zelenciuc și Ludmila Loscutova, reluând problema și analizând piesele principale ale costumului femeiesc dintr-o perspectivă tributară difuzionismului întârziat, subliniau în final că portul popular din Podoima și Podoimița și-a păstrat coloritul național, înregistrând o anumită evoluție datorită influențelor vestimentației popoarelor vecine. Asocierea unor piese vestimentare de diferite origini, în baza costumului popular moldovenesc, a contribuit la conturarea specificului acestui port popular. Iar perpetuarea lui mai mult decât în alte localități se explica prin constituirea sa mai târzie, în baza influențelor venite de la ucraineni, bulgari și găgăuzi [18, p. 52]. Vom relua această idee în contextul analizei pieselor care compun ansamblul vestimentar, iar acum vom aprecia că, datorită perpetuării sale în timp, el a reușit să înregistreze o dezvoltare firească și să se adapteze unor condiții sociale. Drept urmare, problema rezistenței în timp a tradiției vestimentare studiate rămâne deschisă și merită toată atenția.

Pentru a releva multiplele funcții ale vestimentației, este important să distingem diferite tipuri de costume. P. P. Bogatârev le specifică: costum cotidian, costum de sărbătoare, costum ceremonial, costum ritual. Costumul cotidian răspunde de următoarele funcții: practică (trebuie să aperse de frig și arșiță, să corespundă condițiilor de muncă etc.), de apartenență la pătura socială și la o regiune anume, estetică. După același autor, în costumul de sărbătoare și în cel ceremonial, funcțiile se vor asocia: sărbătorească sau ceremonială, estetică, rituală, practică și cea de apartenență la națiune, regiune, pătură socială. Costumul ritual poate realiza funcțiile: rituală, sărbătorească, estetică, de atribuire la o națiune sau regiune. Despre cea de apartenență la o pătură socială, susține că, de obicei, nu are rol foarte important, la fel ca și cea practică, mai mult chiar, în anumite situații, unele părți ale costumului nu au nici un rol practic [2, p. 223]. După noi, în ultimele trei tipuri de costume toate funcțiile simbolice devin mai importante decât în cel cotidian, care dă prioritate celor practice. La ele se referă P. P. Bogatârev, când preciza că adeseori, cele mai frumoase și mai comode haine, sunt cele în care predomină funcția regională sau națională [2, p. 216]. Este important să precizăm că au rosturi identitare toate tipurile de costume, fie și de capacitate diferită, pentru că ele exprimă percepția colectivității purtătoare de vestimentație asupra propriei identități, și pentru că există o relație foarte strânsă între aceste costume, cel sărbătorec, ceremonial, ritual fiind ipostaze mult mai dozate din punct de vedere simbolic ale celui cotidian. Această relație se observă cel mai bine în perioadele de regresie funcțională a unor piese sau a unui costum înainte ca acestea să iasă cu totul din uz.

## 2. Discurs identitar între similitudini și particularități

O contribuție mai recentă la cercetarea acestui costum este studiul, semnat de Maria Ciocanu și Valentina Mihailiuc-Onofriescu [5, p. 484-502], realizat în baza colecției de port popular din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, ca cea mai reprezentativă între colecțiile altor instituții. În studiu, pentru prima oară, sunt analizate ambele costume: și cel bărbătesc, și cel femeiesc. Despre cele mai vechi mărturii obiectuale, păstrate în patrimoniul muzeal, care cuprind piese vestimentare confecționate din pânză albă de cânepă și datează din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, autoarele generalizează: „Analizând caracteristicile portului în aceste localități, constatăm prezența unor elemente comune pe tot arealul românesc, explicabile printr-un fond cultural comun în alte vremuri” [5, p. 483].

Cel mai vechi izvor scris despre acest costum datează din anul 1781 și se conține în Albumele-jurnale ale lui I. G. Munz care, între 1781-1783, a călătorit prin părțile Iampolului și Rașcovului [15, p. 164]. Despre moldovenii sau valahii de aici scrie că alcătuiesc populația dominantă, specificând că sunt îndărătnici, preocupați de spiritul strămutărilor dintr-un loc în altul și că „portul populației autohtone se aseamănă cu cel al vechilor daci de pe Columna lui Traian” [15, p. 164]. În schițele grafice ale autorului se recunoaște cu ușurință costumele tradiționale bărbătesc și femeiesc specific pentru Moldova.

În perioada caldă a anului, bărbații purtau cămașă din in sau cânepă, largă, cu poale lungi, clini evazați, gulă drept, îngust și deschizătură la piept, mâneci largi în partea de jos; izmene – în zilele obișnuite, ițari – în zilele de sărbătoare, brâu, pieptar din postav și pălărie de paie, având ca însemn calota foarte înaltă și boruri largi, asemănătoare cu cele purtate în Satul Mare, România (fig. 2). În timpul rece al anului, îmbrăcau deasupra acestui costum piese mai groase, precum sumanul, bernevicii, cojocul, căciula de cârlan și încălțau cizme ori bocanci. Ulterior, sub influența unor relații economice favorizate de situarea localităților la punctul vamal de trecere peste Nistru, de participarea localnicilor în relațiile comerciale și de crearea a unor ateliere locale pentru producerea



2. 1959. Costum bărbătesc din Podoima

îmbrăcămintei și încălțăminteii, treptat, de rând cu vechiul tip de cămașă bărbătească, preferată de către bătrâni, tinerii au început să poarte cămașa scurtă, având deschizătura de la gât acoperită de o pânză dublă îngustă, numită *petec* sau *platcă*, care se încheie spre stânga, iar în partea de jos a mânecilor are brațări. Ornamentele sunt dispuse pe guler, platcă și brațări. Astfel de cămăși au fost purtate până târziu și în satele de la nordul și centrul Basarabiei. Iar mai târziu, în satele de peste Nistru, femeile au început a face petecul de două ori mai lat, așa cum apare cel mai frecvent și în satele din sudul Basarabiei. Pe deasupra, bărbații purtau tot mai des piese ale costumului european, precum jiletca, sacoul și pantalonii, chiar dacă până la Al Doilea Război Mondial au continuat să le confecționeze din stofe țesute și îndesite în condiții de casă. În imagini fotografice din 1907, păstrate în Muzeul Popoarelor Rusiei din Sankt-Petersburg, care a pus bazele unei colecții de port din aceste sate, localnicii apar surprinși în găтели de zile mari, după ce au participat la nunta boierului și poartă atât costumul vechi, cât și un costum de tradiție urbană, îmbrăcat peste cămașa tradițională (fig. 1 și 3).

Costumul femeiesc din această arie, în ipostazele sale târzii, pare mai spectaculos decât cel bărbătesc și a suscitat adeseori interesul cercetătorilor. Varianta sa mai veche, surprinsă în cotidian de I. G. Munz la 1781, este destul de simplă. Haina care acoperă corpul de la mijloc în jos este îmbrăcată deasupra

cămășii lungi și largi, are poalele prinse simetric în brâu, cum se prindeau în vechime catrințele. În varianta de sărbătoare, ansamblul este compus din năframă pentru acoperirea capului, cămașă cu altiță, încreț, râuri și brațară ca evantaiul, catrință. La gât poartă șiraguri dese de mărgelă din coral și din sifid, alternate cu salbe din monede vechi, transmise din generație în generație.

La începutul secolului XX (1907), femeile continuau să poarte pe cap năframă albă, țesută în multe ițe, având capetele cusute *năfrămițat* (*pe fir*), cu fir metalic de culoarea argintului și aurului [23, p. 97, fig. 30]. Mai frecvent, decorul principal este amplasat la capetele *năframei*, încât el formează câte un pătrat,



**3. 1907. Podoima. Femei în costum de sărbătoare întorcându-se de la nunta**



sau, în exemplarele mai vechi, este completat cu motive mici dispuse pe tot câmpul pânzei [14, p. 274-275, fig. 11-12; 3, p. 65, foto 475-476].

Așa cum se poate vedea din fotografiile de epocă, femeile purtau năframa fixată pe un suport de formă trapezoidală cu partea lată sus, ce sporea înălțimea frunții, a corpului în ansamblu, și punea în valoare capetele pânzei lăsate să cadă liber. Acest suport era numit *cârpă*, fiind purtat și în zilele obișnuite. *Cârpa* se aranja pe părul împletit în două cosițe, rotite în două cornuri (cocuri), fixate pe creștetul capului. Pentru a putea fi prinsă, piesa era prevăzută cu cârligele. În pardoseala cârpei, de altfel ca și în cea a *fesului*, femeile strângeau părul căzut în timp ce se pieptănau, încât treptat el întărea forma și-i conferea stabilitatea necesară pe cap. În variantele mai târzii, *cârpa* era cusută cu lână și cu mărgelușe ce formau diferite motive geometrice. *Cârpa* face parte din vechea *găteala de cap*, numită *cu coarne*, descrisă în linii generale, fără a fi localizată concret în spațiu și de alți autori [22, p. 78-79; 3, p. 313; 4, p. 23]. O piesă cu acest nume se păstrează în patrimoniul Muzeului Popoarelor Rusiei, fiind colectată din s. Podoimița, în anul 1907, și alte câteva – în Muzeul de Studiere a Ținutului din or. Cernăuți, provenite din satele românești.

Aici este util să precizăm că prezența *năframei*, ca piesă de port în spațiul de la est de Nistru și de la est de Bug, a fost semnalată în mai multe descrieri etnografice din secolul al XIX-lea [14, p. 331, 333; 26, p. 268-270], încât putem constata generalizarea ei evidentă în acest spațiu ca urmare a rosturilor sale rituale importante, inclusiv – circulația cuvântului și în mediul lingvistic al popoarelor slave cu care moldovenii veneau în contact.

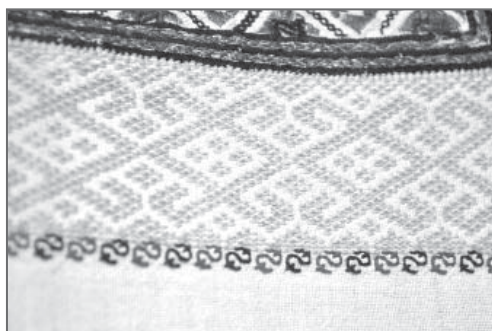
În aceste localități au fost atestate doar cămăși cu poale (în expresie locală – *chimeșă*, *chimeșă cusută*, *chimeșă încrețită*, *chimeșă cu creți*). După croi, aici s-au purtat două tipuri de cămăși – cămașa încrețită la gât sau cu altiță, și cămașa cu petic, derivată din cămașa dreaptă sau cămășoi.

Până la Al Doilea Război Mondial, femeile purtau una dintre cele mai vechi și mai răspândite cămăși românești, cea clasificată de Hedvig-Maria Formaggiu în tipul I carpatic, varianta C [7, p. 35], și despre care V. Zelenciuc preciza: „trebuie să acceptăm că în trecut această cămașă era specifică pentru întreaga Basarabie” [17, p. 86]. Femeile din partea locului îi spun *cămașă cu încreț* sau *cu creți* (fig. 4). Câteva elemente conferă acestei piese o expresie distinctă. Are stanul format din trei dreptunghiuri încrețite puternic la gât și unite cu un guler răsfrânt, altița croită aparte, încreț și evantai în partea de jos a mânecii, numit și *mânechet*. De la acest detaliu, cămașa se mai numește *cămașă cu mânecchet*. Poalele încep de mai jos de mijloc și sunt formate din unirea a trei pânze dreptunghiulare, țesute din fire de cânepă sau in, la fel ca și partea superioară a cămășii. Asemenea piese vechi se păstrează în patrimoniul Muzeului Popoarelor Rusiei din Sankt-Petersburg [23, p. 72-73, 80-81]. Și numai de la sfârșitul secolului al XIX-lea, femeile au început a coase stanul și mânecile cămășii din pânză de bumbac. Decorul acestei cămăși se impune prin expresivitate

artistică (fig. 4-6). Tehnicile de cusut utilizate la decorarea ei sunt vechi: *punct bătrânesc*, *la fir* sau *năfrămițesc*, cum i se mai spune aici. În cele mai vechi exemplare au fost folosite la cusut ațe din cânepă și lână vopsite, iar mai târziu – fire de bumbac și de metal gălbui sau argintiu, numite aici *șir*. Benzi ornamentale înguste, cuprinzând motive geometrice, motive floral-stilizate sau valurile apei, decorează conturul gulerului și marginea evantaiului (*mânechetului*). Alțița este formată din benzi ornamentale geometrice impare, înguste, de tipul stelelor, cel mai de sus rând al compoziției fiind realizat la un interval alb mai mare ca celelalte. Încrețul este de trei ori mai îngust decât lățimea alțiței, a fost făcut în *punct de cusătură* sau *urzit pe fir* cu ațe de diferite nuanțe ale galbenului. Cuprinde motive romboidale, triunghiulare și zigzagate. Un alt detaliu tipic, ce particularizează această cămașă, este încadrarea din trei părți a încrețului, adică din stânga, de jos și din dreapta, cu un motiv foarte discret al valului repetat într-o singură linie, cusut în punct cu ață neagră sau albastră. Acest motiv se repetă mai rar în unele cămăși, în aceeași formă, pe guler sau pe marginea evantaiului. Ca grup ornamental, proporții și culoare, motivul a mai fost atestat în localitatea Rupea din Transilvania, fiind cusut pe pânza care acoperă capul femeilor, având capătul strâns ca un evantai (fig. 7), și pe unele cămăși femeiești din județul Vrancea. Încadrarea încrețului repetă grafic



**4. Cămașă cu alțiță croită aparte și cu mânechet**



**5. Detaliu al încrețului însoțit de motivul șuvoi**



**6. Mânechetul cămășii de Podoima și Podoimița**

cadrul (tăblia) alțiței, deschisă și ea în partea superioară, detalii semnificative ale corelării structurii decorative a mânecii în tabloul lumii specific culturii tradiționale românești.

Partea de mai jos de încreț înregistrează două variante: a râurilor realizate din motive geometrice numite *șuvoaie*, dispuse oblic față de axa verticală a decorului mânecii, și motivul bradului, structurat axial pe partea din față a mânecii, cusut pe fir cu ață albă și fir metalic (*șir*, în grai local), de culoare aurie. O asemenea organizare a compoziției, după principiul axei verticale, amintește de unele cămăși femeiești din Bucovina.

Arareori, pe piepții cămășii apar cusute râuri care sunt mai degrabă o reminiscență din vremurile anterioare, când aceasta era purtată cu catrință. În puținele exemplare cu râuri dinainte, acestea au caracterul celor din nordul Moldovei. Unele cămăși au câte un

rând de motive ale răuștei cusute discret pe la poale în aceeași tehnică pe fir, în aceeași culoare. Utilizarea acestei tehnici, păstrarea proporțiilor motivelor și a grupurilor ornamentale, a denumirilor acestora denotă că ele erau percepute ca având rosturi magice. Marginile gulerului și cele ale *mânechetului* se termină cu danteluță foarte îngustă.

Prin anii '30 ai secolului XX au intervenit schimbări în decorul acestei cămăși. A dispărut treptat compoziția de mai jos de încreț, câmpul mânecii rămânând liber, iar alțița a căpătat o structura formată doar din două registre.

Este necesar a discuta puțin și despre broderia cu fir *aurit* și *argintat*. Ea este specifică broderiei tradiționale românești din partea nord-estică. A fost răspândită în județul Soroca și Hotin, inclusiv în satele cercetate de noi, iar de la meșterile moldovence a fost preluată și de femeile din alte grupuri etnice conlocuitoare în Podolia. Au afirmat acest lucru cunoscuți cercetători ai meșteșugurilor artistice femeiești din Rusia și Ucraina. La începutul secolului al XX-lea, A. S. Davâdova, analizând în cadrul investigațiilor de teren broderia practică de țărancele din Podolia, a constatat în baza informațiilor primite de la bătrânele din Klembovka (uezdul Iampol, situat în apropiere de zona cercetată de noi), că meșterile din acest sat, recunoscute pentru arta lor, au



7. (a,b) Găteala capului din Rupea, Transilvania cu același motiv al „șuvoiului”



învățat *broderia cu fir metallic* de la moldovencele din vecinătate [14, p. 274-275]. În primul deceniu al secolului al XX-lea, când au fost studiate aceste localități, meșterile din Klembovka și Elaneț brodau cu fir auriu și argintiu, de mătase și de bumbac, pe o pânză numită de ele *bambac*, țesută din fire importate din Moscova. Din ea făceau haine pentru femei și copii, inclusiv *naframe*. Confirmă acest împrumut, în baza altor surse, și A. T. Nikolaeva, când analizează specificul portului ucrainean [25, p. 115].

În concluzia celor analizate, putem generaliza că atât cămașa cu mânecet, cât și năframa de Podoima-Podoimița sunt piese vechi, originale, de o vădită expresie artistică locală, ce se înscriu în ansamblul unitar al portului tradițional românesc.

Treptat, prin anii '50 ai secolului XX, decorul mânecii, cu mici excepții, a fost înlocuit. Pe cele două registre ale alțiței au apărut imagini florale cu tentă naturalistă, cusute în ață de culoare roșie și neagră în cruciulițe, încrețul și-a păstrat caracteristicile, iar sub el au început a coase stele sau flori la o anumită distanță, fără a respecta însă logica râurilor de altădată (fig. 8). Brățara lată cusută, la fel ca și partea superioară a mânecii, a înlocuit *evantaiul cu crețișori (cutulițe) la brățară*.

În zilele de lucru, femeile purtau cămașă *cu petic* sau *cu platcă, descă, saghietă*, cu mâneca prinsă din umăr, ce ajunge puțin mai jos de coate (de trei sferturi). Platca este mai lată decât în alte părți și are ca încadrare un șuvoi format din flori și frunze cusute în cruciulițe, cu ață de culoare roșie și neagră [5, p. 484]. Ea a fost purtată și dedesubtul altor haine până târziu. Despre această variantă de croi s-a precizat că are analogii în Țara Oașului [17, p. 91].

La prima vedere, atractivitatea costumului purtat în aceste localități se datorează prezenței sarafanului (în graiul local, *șarafan*), o haină care acoperă – de la umeri până la pulpa piciorului – cămașa cu poale, purtată dedesubt, lăsând la vedere mânecile acesteia. Cele mai vechi exemplare ale sarafanului sunt cusute din pânză de cânepă, vopsită în cafeniu întunecat sau negru, țesută în dunguțe înguste, plasate pe verticală; mai târziu erau cusute din stofă țesută din lână de capră sau din pânză de serj. Locul de unire a celor doi lați de pânză, la executarea poalelor sarafanului, era accentuat printr-o bandă de culoare mai deschisă. Partea de dinainte a sarafanului rezultă



**8. Mireasă din Podoima  
în cămașă cu stele**

din unirea pe verticală a două piese simetrice de pânză puse în lung, partea de sus a căroră este încrețită cu ajutorul acului în dreptul umerilor, încât să se așeze mai sus de piept, fără ca să fie nevoie de a tăia din pânză. La gât, haina este prevăzută cu o deschizătură rezultată din faptul că pânzele, pe ultimii 20 de cm din cele două fâșii, n-au fost unite. Partea din spate a sarafanului este mai elaborată ca cea din față. Ea constă din patru piese unite între ele, dintre care două mai mici formează partea de deasupra, iar altele două mai mari – poalele. Spatele sarafanului este ajustat pe corp, datorită croiului care repetă curburile principale ale acestuia. Poalele sunt încrețite mult la mijloc, inclusiv cu ajutorul unei sfori ce se leagă dinainte, după ce este trecută printre pânzele unite ale feței sarafanului și a pardoselii lui (fig. 9).

Despre sarafan s-a scris că ar reprezenta un împrumut din cultura bulgarilor [20, p. 24], din a slavilor [21, p. 231], sau că este o variantă a *hupletei* albaneze: „Sarafanul este o variantă a fustei, o piesă de port popular românesc de origine ilirică și aparține unei străvechi civilizații mediteraneene” [10, p. 122].

La o analiză atentă, croiul sarafanului este total diferit de al sarafanelor cu care a fost comparat anterior și cu alte tipuri de sarafane cunoscute în tradiția popoarelor slave [16, p. 239-243; 24, p. 86-96; 26, p. 98-125]. De la brâu în jos are forma clopotului, ca urmare a cutelor dense de la mijloc. La spate, linia de întâlnire a stanului cu partea de jos a hainei formează un unghi ascuțit, cu vârful în jos, accentuat printr-o panglică îngustă, iar poalele de la spate sunt vizibil mai lungi decât cele din față. Sarafanul femeilor căsătorite are prinse la poale câte trei panglici de *urșunic* negru, iar fetele poartă zilnic sarafan cu o panglică, la hramuri – cu două, iar la nuntă – cu trei. Ele își leagă la mijloc un brâu lat, din atlas de culoare roșie,



9. 1929. Podoima. La joc.

cu marginile de culoare verde sau albastră, ceea ce presupune o tradiție mai recentă, deasupra acestuia își prind un alt brâu, îngust (numit *frânghie*, *chingă*, *cingătoare*, *bată*), țesut în condiții casnice, după modele vechi, reminiscență din vremurile când se mai purta catrință. Denumirile acestei piese amintesc de cele specifice portului din Bucovina.

Prezența sarafanului în ansamblul vestimentar a nedumerit multă lume, întâi de toate, pentru că el nu apare în repertoriul bine cunoscut al pieselor de port specifice românești. În asemenea situații, considerăm că este important să se ia în considerare întregul ansamblu, începând cu găteala capului, costumul propriu-zis și încălțăminte, pentru a observa volumetria, arhitectonica acestuia. Pentru că uneori piesele alcătuitoare ale costumului, în special cele de deasupra, sunt înlocuite în timp cu altele care păstrează volumetria, proporțiile impunerii în spațiu a costumului, ca pe o dimensionare a Eu-lui colectiv. O ipoteză privind o altă origine a acestei piese a înaintat în una din ultimele sale lucrări, V. S. Zelenciuc care scria, fără să aducă argumentele de rigoare, că „Aria de răspândire a sarafanului este limitată. Provenința lui este legată, probabil, de rochia fără mâneci (vigănau), răspândită în Transilvania și parțial la nordul și sudul Moldovei” [12, p. 361]. Pornind de la ideea păstrării volumetriei corpului, inclusiv în condițiile când anumite piese periferice ale costumului sunt înlocuite cu altele am dezvoltat cercetările în spațiul cultural românesc, cât și în cel al popoarelor învecinate. S-au relevat câteva asemănări evidente cu un ansamblu vestimentar femeiesc din Transilvania, purtat prin secolele XVII-XVIII, și cunoscut mediului științific grație stampelor realizate de gravori. El apare în mai multe lucrări de epocă. Viorica Pascu s-a referit și la el, în lucrarea *Considerații asupra evoluției portului popular din Transilvania*, când a analizat mai multe surse iconografice importante pentru studierea portului transilvănean, arătând vechimea și importanța lui pentru cercetare. Le vom aminti aici pe cele mai principale. Mai vechi și mai complet dintre toate este albumul de acuarele *Kostumbilder-Buch*, păstrat în Universitatea din Graz, Viena (sec. XVII), după care au fost executate alte lucrări. Este notorie în acest sens și cartea lui Laurentius Toppeltinus *Origines et occasus Transsylvanorum* (1670), de la care s-au inspirat mulți autori, desenele căreia au fost realizate de Feldmayr și Lanners după altele mai vechi, – susține Al. Alexianu [1, p. 311]. Pentru a arăta calea de perpetuare a mărturiilor iconografice privind tradițiile vestimentare ale Evului Mediu, amintim și lucrarea *Costum-Bilder aus Siebenburgen. Tabulae pictae et coloratae* (sec. XVIII), păstrată în Muzeul Național din Budapesta, despre care Al. Alexianu scrie că a fost realizată de același autor ca și albumul din Graz. Conțin imagini relevante pentru studiul nostru manuscrisul *Imagines Nationum Ditionum Hungariae coloribus illuminatae*, de la Academia de Științe a Ungariei (sec. XVIII), alături de albumul numit *Trachtencabinet von Siebenburgen* (1729), cuprins în *Codicele Rosenfeld*, păstrat în Arhiva Academiei Române [1, p. 251-253].

Din aceste considerente, V. Pascu se oprește în deosebi asupra picturilor conținute în albumul *Kostumbilder-Buch* (de la Graz), și întreprinde o comparație privind evoluția portului femeiesc din Transilvania. Pentru o mai bună examinare, noi am comparat imaginile planșelor 1 și 2 cu vestimentația din aria transnistreană. Volumetria costumelor, stilistica lor este asemănătoare. Când descrie portul româncei din Țara Făgărașului, V. Pascu precizează că aceasta poartă „rochie din lână de culoare neagră, croită într-una, lungă până la glezne, fără mâneci” [9, p. 255] (fig. 10, 11). După arhitectonică, piesa amintește de sarafanul din stânga Nistrului. Mai mult chiar, apar similitudini și cu portul ungueroaicei din fig. 4 (sarafanul și brâul), cu cel al săsoaicei (sarafanul) din Țara Bârsei (des. 8). Suntem tentați să credem că și româncea din Maierii Sibiului (pl. I) poartă o piesă de tip sarafan, cu brâu roșu, precum și săsoaicele din Bistrița (pl. VII și des. 9). În cunoscuta sa lucrare *Mode și veșminte din trecut*, Al. Alexianu reproduce imagini ale țărăncilor din Transilvania, după gravurile lui Laurentius Toppeltinus [1, p. 308, des. 166], imagini de pe vremea lui Matei Basarab, din *Evanghelia învățătoare*, tipărită la Govora în 1642 [1, p. 307]. Un port foarte apropiat de cel al miresei din aria cercetată de noi apare și pe o imagine din *Trachtenkabinett aus Siebenburgen* (sec. al XVIII-lea), publicat de Elena Secoșan și Paul Petrescu [11, p. 15]. Adnotarea de sub imagine – „Femeie din Mărginimea Sibiului, cu cămașă cu altiță pe umăr și șubă înfundată, brâu deasupra catrinței, opinci” – nu redă cu fidelitate detaliile pieselor de port. Mai degrabă, imaginea reprezintă o fată purtând coroniță de flori cu panglici multicolore, cămașă cu altiță, podoabe la gât și sarafan, încinsă cu un brâu, iar în picioare purtând opinci (fig.12).



**10. Româncă  
din suburbiile Sibiului**  
[9, p. 259]



**11. Româncă  
mergând la târg**  
[9, p. 259]



**12. Femeie din  
Mărginimea Sibiului.**  
Sec. XVIII. [9, p. 259]

Am putea continua comparațiile, dar credem că argumentele aduse sunt suficiente pentru a releva asemănările. Pe de o parte, avem mai multe desene privind portul transilvănean din secolele XVII-XVIII, cu o valoare documentară incontestabilă, din care se delimitează clar un costum ce reprezintă „zone etnografice din jurul orașelor mai mari și în deosebi din jurul orașelor cu populație germană” [9, p. 245], iar – pe de alta – comparăm acest port cu un costum popular femeiesc de sărbătoare foarte distinct, purtat masiv de către cele cinci localități până acum câteva decenii, piesele căruia, chiar după ce au completat colecțiile multor muzee, se mai păstrează în număr mare în fiecare familie din aria nistreană. Există o distanță mare – geografică și temporală – între cele două categorii de izvoare, dar concluzia ce se impune are temeii: portul din Transilvania a influențat portul din Transnistria.

Cele mai multe însemne erau purtate în costumele rituale îmbrăcate la nunți. În ziua nunții, miresele aveau pe cap o cunună de flori, numită și *coroniță*, confecționată din bucățele de lemn acoperite cu hârtie colorată și rămurele de *bărvenoc*. După prima zi de nuntă, nănașa îi scotea miresei *coronița* și îi puneă *cuperul*, o piesă de acoperit capul, asemănătoare cu o tichiuță sub care se ascundeau cosițele femeii căsătorite. Flăcăii aduceau *hobotul* pe două bețe, care nu era altceva decât năframa, iar nănașa îi acoperea cu ea *cuperul*, ceea ce vizualiza în fața tuturor statutul de femeie căsătorită. Sarafanul miresei avea trei rânduri

de benzi orizontale cu rămurele de *barvenoc* cusute pe la poale, și fiecare față avea un singur sarafan de acest fel. Cunună miresei a fost atestată sub câteva denumiri. Cea mai veche este *coadă*. Partea din spate a coroanei miresei avea atârnată funde de mătase de mai multe culori, de peste o jumătate de metru lungime, numite *binduri*. Cunună n-a suportat schimbări deosebite ca structură, ci ca detalii de ornamentare, antrenând de fiecare dată noi materiale ce sugerează luciul și sclipirea. Nănașa, nănașul și copiii lor erau împodobiți cu multe năfrămițe pe cap, pe mâini, pe piept și pe spate, aveau legate *mâneșterguri* (ștergare) la brâu (fig. 13-15).



13. 1972.  
Podoiimița.  
Nănași  
în cadrul  
nunții





14. Nănașa împodobită cu năfrămițe și mâneșterguri ca dar de nuntă



15. Fiica nănașilor purtând steagul nunții

### 3. În loc de concluzii

În discuția privind factorii care au facilitat păstrarea acestui port merită să luăm considerare relieful, care oferă localităților cercetate o anumită posibilitate de izolare, iar vecinătatea lor cu comunitățile alolingvilor (rușilor de rit vechi, ucrainenilor, polonezilor și evreilor) a contribuit la fortificarea relațiilor dintre localitățile unde conviețuiau moldovenii, vlahii, transilvănenii. Deși aici, ca și în alte părți de la est de Nistru și de Bug, s-au stabilit grupuri din diferite provincii românești, dar în special oierii veniți din Transilvania, oameni bogați, cu cârduri mari de oi, totuși, datorită vecinătății celei mai apropiate cu Moldova, comunitățile, consolidate în timp, preferau să se numească *moldoveni*. Ca și în alte cazuri, au ales să se identifice cu cel mai apropiat, mai mare teritoriu al înrudirii sale identitare. Astfel era mai ușor să-și impună prezența. Iar costumul lor era pe potriva aluviunilor și înprospătărilor din diferite regiuni ale românimii. Localitățile cercetate, în Evul Mediu târziu, erau situate în apropierea unui vechi drum comercial care făcea legătura dintre Est și Vest.

În apropierea lor, pe la Rașcov și Vadu Rașcov, se trecea vama peste Nistru în ambele părți, fiind situate la hotarul cu Rzeczpospolita și teritoriile controlate de tătari. Această vecinătate a marcat viața localnicilor, făcându-i să fie mai flexibili la beneficiile schimbului economic. Și aceste localități au beneficiat din plin de această oportunitate, dar pentru că aveau ca model social spiritul de la prima baștină, l-au păstrat și în conviețuirea românească de aici. În cultura tradițională a acestor localități, elementele transilvănene ale portului și ale arhitecturii caselor se asociază cu elemente ale portului din Bucovina (năframa, năfrămița, steagul nunții, felul de a rosti diftongii), cu elemente de prin părțile Rădăuților (mâneștergură) etc. Aceste localități, cunoscându-și originile și apreciindu-și valorile, s-au ținut la distanță față de altele din împrejurimi, și-au etalat mereu însemnele identitare, pentru că vedeau în ele un prestigiu social.

Pentru a limpezi apariția sarafanului în costumul femeiesc de Podoima-Podoimița trebuie să amintim că această piesă vestimentară are origine persană și este purtată, sub diferite variante constructive, de mai multe popoare din Europa, uneori sub nume diferite. Deși este considerat ca parte indisolubilă a costumului tradițional femeiesc din nordul Rusiei, cunoscutul etnograf rus D. K. Zelenin aprecia că sarafanul a pătruns în portul rusesc în secolele XV-XVI, posibil chiar XVII. Deja la sfârșitul sec. al XVIII-lea, sarafanul a înlocuit piesele mai vechi din portul femeilor rusoaice. Răspândirea sarafanului a avut loc prin intermediul orașului Moscova, iar una din căile de pătrundere a lui era Occidentul, remarca D. K. Zelenin [16, p. 239-243]. Am stabilit, puțin mai înainte, că tipurile de sarafan purtate de rusoaice, ucrainence și de bulgăroaice diferă din punct de vedere constructiv, după croi și volumetrie, de cel de Podoima-Podoimița. Deci, se exclude posibilitatea influenței lor asupra celui cercetat de noi. Sarafanul a fost purtat și în anumite localități din Bucovina, dar cercetătorii nici nu l-au descris, nici nu l-au prezentat în imagini, ceea ce face dificilă compararea acestei piese. Haina discutată aici de noi este doar cu numele sarafan, prezintă o altă vestimentație, ușor asemănătoare, dar diferită totuși, ceea ce întărește ideea că este produs în atelierele locale, la solicitarea femeilor, la fel cum era confecționată și încălțăminte: cizmulițele, papuceii cu tureatca înaltă și mulți nasturi, inclusiv pantofii purtați de femei.

Portul popular femeiesc de Podoima-Podoimița s-a constituit în decursul secolelor, reiterând, triind și adaptând piese, tehnici, materiale și motive ornamentale într-un ansamblu vestimentar de certă expresivitate, construit și promovat ca identitate culturală. Acest costum nu este doar al unor țărance. El identifică o pătură de oameni avuți, meseriași foarte buni în toate celea, cu spiritul comerțului bine dezvoltat. Și-au organizat activitatea meșteșugărească în ateliere în care își confecționau încălțăminte, unele piese vestimentare, mobilierul, dar le executau după vechile tipare, consacrate identitar.

### Bibliografie

1. Alexianu Al. Mode și veșminte din trecut. Vol. 1. București: Editura Meridiane, 1987. 308 p.
2. Bogatârev P.P. Le costume national des Slovaques de Moravie envisagé du point de vue de sa fonction. În: L'Europe centrale, Praha, 1937, Nr. 28, p. 445-546.
3. Ciocanu M. Ștergare moldovenești (sf. sec. XIX – înc. sec. XX). Colecțiile muzeului. Catalog. Chișinău: Lyceum, 2003. 96 p.
4. Ciocanu M. Ștergarul de cap ca element de stabilire a statutului social de femeie măritată. În: Tyragetia. Anuar. Muzeul Național de Istorie a Moldovei, VI-VII, Chișinău, 1998, p. 309-312.
5. Ciocanu M., Mihailiuc-Onofriescu V. Portul popular în raionul Camenca. În: Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului. Vol. II. Chișinău: Tipografia Centrală, 2009, p. 484-502.
6. Dron I. Precizări la etimologizarea unor toponime cu „origine obscură”. În: Basarabia, 1995, nr. 7, p. 141-147.
7. Formagiú H.-M. Portul popular din România. Catalog tipologic. Cu o prefață de Tancred Bănățeanu. București: Muzeul de Arta Populară al RSR, 1974. 339 p.
8. Leroi-Gourhan A. Gestul și cuvântul. Vol. II. Memoria și ritmurile. Traducere de Maria Berza. Prefață de Dan Cruceru. București: Editura Meridiane, 1983. 167 p.
9. Pascu V. Considerații asupra evoluției portului popular din Transilvania. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1957-1958, Cluj-Napoca, 1958, p. 251-277.
10. Pavel E. Confluente și sinteze cu privire la portul popular românesc de la est de Carpați. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași, 2002, vol. II, p. 115-135.
11. Secoșan E., Petrescu P. Portul popular de sărbătoare din România. București: Editura Meridiane, 1984. 196 p.
12. Zelenciuc V. Tipologia portului popular din Basarabia în contextul structurii costumului național românesc. În: Imagini și permanente în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992, p. 359-361.
13. Гаген-Торн Н. И. К методике изучения одежды в этнографии СССР. В: Советская этнография, 1933, № 3-4, с. 119-135.
14. Давыдова А. С. Золотошвейный промысел. Кустарная промышленность России. В: Женские промыслы в очерках С. А. Давыдовой, К. У. Беренсь и Е. О. Свицкерской. СПб, 1913, с. 221-279.
15. Дракохгуст Е. И. Альбомы дневники И. Г. Мюнца 1781-1783. Новые материалы по истории Украины, Молдовы и Белоруссии. В: Труды Государственного Исторического Музея, выпуск XIV, Москва, 1941, с. 152-194.
16. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. Москва: Наука, 1991. 507 с.
17. Зеленчук В. С. Материалы к изучению молдавской народной одежды. В: Известия Молдавского филиала Академии Наук СССР, 1959, № 6 (60), с. 77-91.
18. Зеленчук В. С., Лоскутова Л. Д. Современная народная одежда Рыбницкого района Молдавской ССР. В: Труды 3 Конференции молодых ученых Молдавии. Вып. III (серия общественных наук), Кишинев, 1963, с. 75.
19. Зеленчук В. С. Современный народный костюм Рыбницкого района Молдавской ССР. В: Известия Академии наук Молдавской ССР, 1965, № 12, с. 44.
20. Зеленчук В. С. Ткачество и вышивка. В: Зеленчук В. С., Лившиц М. Я., Хынку И. Г. Декоративное искусство Молдавии. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1968.
21. Зеленчук В. С. Основные типы традиционной молдавской народной одежды. В: Этнография и искусство Молдавии. Кишинев: Штиинца, 1972, с. 75-93.
22. Зеленчук В. С. Молдавский национальный костюм. Кишинев: Тимпул, 1985. 143 с.

23. Лукьянец О. С., Калашникова Н. М. Молдавские коллекции в собраниях Государственного музея этнографии народов СССР. Кишинев: Штиинца, 1990. 125 с.
24. Матейко К.І. Українській народний одяг. В: Київ: Наукова думка, 1977, с. 86-96.
25. Николаева Т.А. Художественные особенности народной украинской одежды конца XIX – начала XX века как объект этнографического исследования. В: Советская этнография, 1988, № 6, с. 105-120.
26. Николаева Т.А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. Киев: Наукова думка. 1987. 246 с.
27. Поділля. Історико-етнографічне дослідження / Артюх Л., Наулко В., Болтарович З. Київ: Видавництво НКЦ «Доля», 1994. 504 с.

### **Abstract**

*COMPLEXITY AND ADAPTABILITY IN THE COSTUME FROM PODOIMA-PODOIMITA, TRANSNISTRIA. In five villages from Transnistria, a region under the impact of denationalization of the Soviet ideology, beginning with 1924, the traditional costume survived in ritual use until the 60-70 years of the 20<sup>th</sup> c. The epicentre of this kind of costume are the villages Podoima-Podoimita. It contains both rather old items, as well as results of borrowings that later evolved into original garments. The male costume registers forms known on a wider region from the Romanian cultural area. The female holiday costume maintained the old type of shirt, specific for the entire Romanian area, over it being worn the classical „sarafan” (a kind of overall) which has no analogies in other cultures. The shirtsleeve has a separately cut „altita” (a stream of ornaments embroidered on the arm) and a fan in the lowest part. The groups of ornaments are structured according to old patterns and motifs, being specific only for this region. The „sarafan”, which substituted in the 18<sup>th</sup> c. the old „catrinta” (peasant skirt), is based on a simple cut that maintains thus the rectangular form of the fabric. The same effect of folding the cloth on the body is obtained by means of folds and ribbons that are applied. This costume is a vivid result of the identity games and of the human ability to adapt to dynamic social-economic contexts. Within it are found elements from the Transylvanian, Bucovina and Moldavian traditions. The investigation of this clothing complex is important because it offers a favourable frame for discussing the long itinerary of the formation of the folk costume as one of the essential landmarks of the collective identity.*

**Keywords:** folk costume, functions of the costume, „naframa” (handkerchief), shirt with „altita”, „sarafan”, Podoima, Podoimita, Transnistria, Transylvania, Bucovina.

**Doctor, conferențiar universitar,  
Secretar științific, MNEIN**

## FONDAREA ARHIVEI DE FOLCLOR A MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI. CONTEXT ISTORIC ȘI CONTINUITATE

Adina HULUBAȘ

### Rezumat

Articolul prezintă istoria cercetărilor consacrate culturii tradiționale, în formă instituționalizată, din secolul 19, și argumentează fondarea Academiei Române drept o mare realizare pentru păstrarea folclorului. Astfel, atunci când profesorul Ion H. Ciubotaru a întemeiat Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, acesta a putut utiliza importanta experiență a altor arhive naționale și internaționale, aducând și propriile contribuții în domeniu. 300.000 de documente și o serie lungă de lucrări publicate demonstrează importanța influenței Academiei Române asupra evoluției științifice a folcloristicii, după un secol și jumătate de la întemeierea sa.

**Cuvinte-cheie:** Academia Română, folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, anchete de teren, documente etno-folclorice.

Atenția programatică îndreptată înspre cultura tradițională și eforturile de culegere pentru arhivare a documentelor etnofolclorice are o istorie ce se apropie abia de două veacuri. Societatea Literară Finlandeză a fost înființată în anul 1830 cu scopul de a consolida limba și identitatea națională prin punerea în valoare a creațiilor poetice. „Literatura nescrisă”, cum erau atunci numite textele populare, a constituit sursa de inspirație și de instruire pentru autorii culți.

În acest sens, Elias Lönnrot și Eero Salmelainen, doi folcloriști *avant la lettre*, au adunat și pus în circulație repere fundamentale la nivel artistic: epopeea *Kalevala* (în anii 1835 și 1849) și *Kanteletar* (1840) au fost culese și publicate de către primul filolog, în timp ce Salmelainen a adunat într-o antologie povești și basme (1860), acest corpus de texte influențând generații succesive de prozatori.

„Literatură populară” sau „antichități populare” era denumită cultura tradițională în întregul ei și în Regatul Unit al Marii Britanii. Inadecvarea terminologică l-a determinat în anul 1846 pe scriitorul William John Thoms să compună prin alăturare (ulterior cuvintele se vor contopi) un nou nume pentru acest domeniu antropologic: „*Folk-Lore – the Lore of the People*” [2] (învățătura poporului). Thoms îndemna atunci la adunarea literaturii populare după modelul fraților Grimm, care publicaseră încă din anul 1812 o colecție de basme, remarcând asemănările structurale dintre mitologia germanică și cea prezentă în insulele engleze.

Odată cu creșterea preciziei terminologice s-a resimțit nevoia ca elementele de folclor să fie „culese și conservate într-o arhivă națională” [4]. Cadrul instituțional în care acest lucru s-ar fi putut produce avea să apară în spațiul britanic abia după trei decenii, când va fi întemeiată Societatea de Folclor

de la Londra (1878), avându-l, desigur, pe Thoms ca prim director și, totodată, mentor pentru găsirea direcției și rolului jucat de noua instituție.

În Finlanda, pe de altă parte, o arhivă ca instituție de cercetare fusese creată încă din anul 1934, după moartea celui dintâi profesor de „folcloristică”, la Universitatea din Helsinki, Kaarle Krohn, președinte al Societății Literare și coordonator al voluminoasei serii științifice dedicată epopeii *Kalevala*. Primul director al arhivei avea să ajute atunci la strângerea materialului documentar prin lansarea unei competiții naționale ce viza narațiunile populare. Acest procedeu de mobilizare a colaboratorilor va fi folosit câteva decenii mai târziu și în România, sub auspiciile Academiei Române.

### **Academia Română și interesul științific pentru valorificarea culturii tradiționale**

La vremea în care vestita Societate de Folclor londoneză abia se forma și analiza metodologia necesară în demersurile științifice (prin „delimitarea corpusurilor de lucrările analitice, interpretative” [4, p. 213]), la noi trecuse deja mai mult de un deceniu de la înființarea unui for cultural-științific, cu o denumire similară instituției finlandeze, e vorba de Societatea Literară Română (legiferată prin Decretul Locotenenței Domnești din data de 1 aprilie 1866). Recurența trimiterii la domeniul creațiilor lingvistice se datorează, pe de o parte, fazei de început a definirii domeniilor științifice, iar, pe de altă parte, conotațiilor identitare pe care trebuiau să le poarte investigările culturii naționale la acea oră.

Devenită după un an Societatea Academică Română și din 1879 Academia Română, instituția națională avea ca scopuri „«misiunea specială» de a stabili ortografia, de a realiza Gramatica și Dicționarul limbii române” [29, p. 54]. Cu toate acestea, strânsa legătură între spiritualitatea și identitatea (inclusiv lingvistică) a unui popor și cultura lui tradițională a făcut ca folclorul să devină repede „una din constantele caracteristice” [3, p. 411] ale activității științifice patronate de Academia Română.

Acest fapt a fost impus de presiunea exercitată de numărul mare de manuscrise ce cuprindeau colecții de poezii populare sosite la Academie „începând de pe la 1880” [27, p. 4], în vederea publicării lor. Inițiativele numeroase de culegere a textelor populare pot fi percepute și ca un efect al antologiilor de balade și poezii publicate de Vasile Alecsandri în 1852 și 1866. Tot acestuia i-a revenit și rolul de recenzor al colecțiilor propuse, nu puține fiind lucrările respinse de academicianul moldovean, ca urmare a necesității de a pune în circulație texte „poporale”, fără intervenții culte. „Prin Alecsandri, Academia își manifesta deci, din întâii ei ani de activitate, în ce privește culegerile de literatură populară, un punct de vedere precis: sprijinirea acestor culegeri, condiționată de o severă examinare a autenticității lor” [27, p. 2].

Imposibilitatea de a delimita la acea oră aria științifică a domeniilor a făcut ca diferiți specialiști să contribuie la adunarea unor informații etnografice

prețioase. „Ecouri ale interesului pentru folclor răzbat chiar în preocupările unor istorici care consideră materialele folclorice, potrivit indicației lui N. Bălcescu și a generației sale, un izvor istoric de mână întâi” [3, p. 411].

Cercetarea în sine se desfășura pe o întregă paletă de domenii, după cum reiese din *Proiectul de Regulament pentru Comisiuni și subcomisiuni de cultură regională*, pus în discuție în anul 1873 de către V. A. Urechia, unul din membrii fondatori. Pe lângă datele de arheologie, geografie, istorie găsite pe teren, culegătorii erau sfătuiți să urmărească și „adunarea de balade, cântece, basme, credințe populare, vorbe și «idiotisme»”, „în genere cu tot ce se referă la cultura națională română” [3, p. 411].

Așa se face că primul chestionar menit să permită o înregistrare sistematică a datelor de pe teren era subsumat arheologiei, fiind redactat de Alexandru Odobescu în anul 1871: *Cestionariu sau Izvod de întrebările la care se cere a se da răspunsuri în privința vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale Dobrogei*. Valorificarea apelurilor și chestionarelor anterioare i-au conferit acestui instrument de lucru temeinicie și a devenit repede un reper metodologic. „Toate celelalte chestionare lansate la sfârșitul secolului al XIX-lea – și în special cele al lui B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu și Grigore Tocilescu – au stat sub influența chestionarului odobescian” [24, p. 70].

Exegeții activității științifice a Academiei Române notează în unanimitate rolul covârșitor pe care l-a avut savantul Bogdan Petriceicu Hasdeu în cercetarea riguroasă a culturii tradiționale. Devenit academician în anul 1877, el va redacta imediat *Cestionariu asupra tradițiunilor juridice ale poporului român*, cu 400 de întrebări, urmat după câțiva ani de *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*. Deși avea aparența unei investigații dialectologice, cel de-al doilea chestionar integra, între întrebările cu numărul 142 și 206, „tot ce se numește astăzi [...] cu vorba engleză *Folklore*” [apud 3, p. 421].

Volumele numeroase și deosebit de consistente adunate în urma acestor anchete indirecte încă nu ofereau sugestia înființării unei arhive pentru conservarea și valorificarea datelor culese, dar i-au determinat pe unii dintre membrii Academiei să se gândească la necesitatea de a studia monografic obiceiurile populare. Asemenea societății omologe din Finlanda, Academia Română lansa o competiție în anul 1885 pentru elaborarea unei lucrări privitoare la nunta tradițională, dar nu oricum, ci sub forma unui „studiu istorico-etnografic comparativ”: „Propunerea era, se pare, a lui Hasdeu, care o motivează în planul Academiei și care plănuia mai de mult o lucrare despre nuntă, după materialul primit de la chestionarul juridic” [3, p. 421]. Trei ani mai târziu și celelalte două ansambluri de obiceiuri din cadrul ciclului familial vor face obiectul concursului patronat de Academie, în scopul cercetării sistematice a credințelor și ceremonialurilor aferente.

Rolul marelui cărturar nu s-a limitat la susținerea obiectivelor de cercetare și recunoașterea valorii celor premiați (în special a preotului folclorist Simeon Florea Marian), ci și în organizarea propriu-zisă a lucrărilor, prin sugerarea unei secvențialități a datelor ce respecta ordinea rituală. Abia în anul 1909 avea să

apară la Paris faimoasa lucrare *Les Rites de Passage*, a lui Arnold Van Gennep, și se va statua structura tripartită a obiceiurilor: separația de stadiul ontologic inițial (rituri preliminare), tranziția propriu-zisă (rituri „de prag”, liminare) și reintegrarea în noul statut (postliminar). Spiritul vizionar care a stat la baza volumelor alese de Academie face ca acestea să constituie și astăzi puncte de plecare obligatorii în orice cercetare a obiceiurilor familiale.

Deși, după evidența bibliografică a lui Ion Mușlea, numai lucrările publicate în urma concursurilor și cele adunate în seria inițiată de Ioan Bianu în anul 1908, sub denumirea *Din vieța poporului român*, însumau 21.112 pagini tipărite între 1881 și 1931 [28], inițiativa fondării unei arhive de profil își are începuturile în deceniul al treilea al secolului trecut. Demersurile inițiale nu au fost însă și fructuoase.

După enunțarea necesității de a restructura materialele adunate la Academie până în anul 1920 și sugerarea unei arhive de folclor afiliată Academiei, de unde să fie ulterior publicate o enciclopedie și un atlas geografic al obiceiurilor și credințelor populare, Ovid Densusianu pornește, cu ajutorul studenților săi, într-o operațiune de transcriere a poeziilor populare publicate în diverse periodice ale vremii. În mod previzibil, amploarea unui asemenea demers și imposibilitatea susținerii materiale a resurselor umane implicate au oprit operațiunea de arhivare prin copiere a materialelor folclorice din reviste și ziare.

Ioan Bianu a avut o contribuție deosebită și în domeniul etnomuzicologiei prin crearea unui imperativ din publicarea partiturilor muzicale ce însoțeau textele literare performate în diverse contexte ceremoniale sau exclusiv sociale. Ca urmare a intervenției sale din 8 mai 1910 în cadrul Secțiunii Literare [3, p. 429], este publicată colecția de transcrieri a melodiilor populare concepută după cele mai înalte exigențe științifice de Béla Bartók. Dacă ne gândim că în Polonia Oskar Kolberg publicase încă din anul 1842 „o primă culegere de note muzicale, dedicată folcloriștilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea de la Wac” [11, p. 344], înțelegem de ce necesitatea unor progrese în acest domeniu era cu adevărat așteptată și în folclorul nostru muzical.

Două arhive au fost înființate în anii '20, lucru de o importanță capitală pentru fondarea peste două decenii a Institutului de Folclor din București: Arhiva Fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor, coordonată de George Breazul (1927) și Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români, ce îl avea în frunte pe Constantin Brăiloiu, membru corespondent al Academiei Române. Cele două instituții vor fuziona sub direcțiunea lui Harry Brauner în anul 1949, iar denumirea actuală, ce omagiază moștenirea științifică a reputatului etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, este legiferată din anul 1990.

Implicarea Academiei Române în constituirea unei Arhive de Folclor s-a produs abia în anul 1930, atunci când lingvistul Sextil Pușcariu a solicitat acest lucru într-o sesiune generală. Hotărârea Secțiunii Literare din 26 mai, același an, răspundea pozitiv cererii și îl punea la conducerea Arhivei de Folclor



a Academiei pe Ion Mușlea, tânărul folclorist care beneficiase de instruire de specialitate în prestigioase centre de învățământ franceze, cât și în mediul muzeal din țările nordice: „În etapa de construcție a acestui program și de căutare a unui model instituțional pe care să și-l poată asuma, Ion Mușlea a efectuat, în lunile iunie-iulie ale anului 1928 și beneficiind de sprijinul financiar al Ministerului Cultelor și Artelor, o călătorie de studii la muzeele etnografice și arhivele din centrul și nordul Europei” [31, p. 341].

Găzduită de sediul Muzeului Limbii Române din Cluj-Napoca, arhiva era așezată sub supravegherea academicianului Pușcariu, însă rolul acestuia nu submina autoritatea științifică a lui Ion Mușlea, ci își rezerva natura unei relații de tip mentor – discipol, similară cu cea dintre Ioan Bianu și Ion Mușlea. Tânărul director va valorifica sfaturile celor doi și va lansa un amplu demers de strângere a informațiilor de pe teren prin intermediul a 14 chestionare tematice, o rețea de colaboratori instruiți metodologic și stipendiați. În felul acesta lua naștere prima instituție specializată în conservarea și valorificarea culturii tradiționale patronată de Academia Română. Bogăția documentelor acumulate de pe întreg cuprinsul țării, inclusiv din zone mai puțin cercetate, cuprindea și 407 colecții de răspunsuri din Moldova [3, p. 434].

Aceste informații și anchetele directe efectuate în regiunea nord-estică a României până la finele anilor '60 lăsau să se înțeleagă că ar exista „«pete albe» pe harta etno-folclorică a Moldovei (și am numi aici Valea Bașeului, Câmpia Jijiei, Valea Miletinului, o parte a Podișului Central Moldovenesc etc.)” [16, p. 216]. Mai mult chiar, înainte de constituirea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei și „până la lucrările lui Ion H. Ciubotaru se știa doar în linii generale că între Nordul Moldovei și Transilvania există asemănări în domeniul cântecului narativ și al liricii populare” [30, p. 1; 21, p. 470], negându-se prezența cântecelor ceremoniale funebre numite ale *bradului* sau ale *zorilor* în arealul moldovenesc. Toate aceste concluzii vor fi demontate de arhiva ieșeană și seria de publicații ce au fructificat rezultatele din anchetele etnografice.

### **Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB)**

Succintul istoric internațional și românesc al contextului în care a fost fondată Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei a avut menirea de a indica experiența acumulată de mediul academic până la acel moment, pentru a pune în evidență mai limpede contribuțiile notabile înregistrate la Iași.

Este un fapt binecunoscut în mediul academic național, și nu numai, că arhiva este sinonimă cu munca de o viață a Profesorului Ion H. Ciubotaru, fondatorul acestei importante baze de date etno-culturale. Angajarea acestuia în cadrul Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, al Academiei Române, în aceeași zi în care se semna în 1866 decretul de înființarea a instituției (1 aprilie s.v.), pare să fi fost un indiciu al parcursului științific ulterior.

Ca muzeograf la Muzeul Etnografic al Moldovei, Ion H. Ciubotaru a acumulat experiență profesională într-o continuare firească a copilăriei din mediul arhaic al unui sat botoșănean, ceea ce i-a modelat în chip hotărâtor perspectiva pe care a avut-o asupra investigațiilor pe teren, a arhivării și asupra decodării semnificațiilor etnologice.

Așa cum relatează ulterior etnologul ieșean, la momentul sosirii sale, în 1968, în instituția academică se lucra deja la *Dicționarul Limbii Române* (DLR) și *Atlasul Lingvistic Român pe regiuni: Moldova și Bucovina* (NALR), iar alte două lucrări se includeau la acea oră în planul de cercetare: *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* și *Tezaurul toponimic al României: Moldova și Bucovina*. Totuși, „profilul institutului (de lingvistică, istorie literară și folclor) lăsa să se întrevadă necesitatea așezării pe fâgașul potrivit a celui de al cincilea proiect, privitor la etnologie. Așa s-a înfiripat ideea alcătuirii *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* (AFMB)” [16, p. 208].

Datoria înființării acestei instituții, după fondarea în 1930 a Arhivei de Folclor la Cluj-Napoca și a Institutului de Folclor din București în 1949, ce au găzduit de la început două arhive importante, era pe de o parte una ce ținea de acoperirea geografică eficientă a zonelor rurale de pe teritoriul românesc, iar pe de altă parte, de clarificare a unor aspecte etnologice trecute cu vederea până atunci.

Adunarea materialului de arhivă a început cu anchete indirecte, făcute prin intermediul unui amplu chestionar, la a cărui redactare Ion H. Ciubotaru a lucrat în taină, fiindcă avea prioritate participarea la *Dicționarul literaturii*. „Am decis să încep munca pe cont propriu, într-un soi de clandestinitate. Timpul meu liber, inclusiv perioada concediilor, era afectat, în întregime, documentării. Încercam să aflu cât mai multe lucruri, pe toate căile, despre realizările similare în domeniu. Documentarea se desfășura pe două planuri: primul viza adunarea materialului ce urma să stea la baza redactării chestionarului, iar cel de al doilea avea scopul de a înlesni înțelegerea cât mai exactă a modalităților de organizare a colecțiilor unei arhive, adică ordonarea, compartimentarea, sistematizarea și conservarea documentelor etnologice adunate. În această privință, am folosit experiența acumulată la cele două mari arhive de folclor din țară, aflate în București și în Cluj, precum și la unele din străinătate, îndeosebi din Polonia, Bulgaria și Cehoslovacia” [16, p. 210-211].

Rigurozitatea documentării și cunoașterea din interior a vieții tradiționale au condus la constituirea unui instrument de lucru fără precedent prin înglobarea tuturor aspectelor etnologice și prin tehnica de investigare. Demersul prospecțiunilor a fost construit în deplină cunoaștere a pârghiilor psihologice care eliberează informația sedimentată, de-a lungul timpului, în memoria ruralilor tradiționali. Astfel, întrebările sunt adeseori dublate, reformulate la distanță, cu alte întrebări înrudite intercalate între diversele forme ale aceleiași interogații. Strategia, folosită mai ales pentru verificarea autenticității declarațiilor în sondajele psihologice, provoacă amintirile culturale, dându-le în același timp răgazul necesar pentru a ieși la iveală.

Chestionarele redactate până atunci (B. P. Hasdeu, N. Densușianu, Ion Mușlea) au fost asimilate și depășite prin tehnica rafinată a anchetei indirecte, capabilă să suplinească absența specialistului. În plus, problematica urmărită anticipa abordările de tip monografic ale unor aspecte mai puțin cercetate în acel moment. Ineditul a fost diagnosticat cu precizie, pentru că, aproape 50 de ani mai târziu, documentele arhivate datorită chestionarului sunt în continuare valoroase prin noutate și originalitate.

1.175 de întrebări au rezultat după doi ani de pregătire. Cele nouă capitole ale *Chestionarului folcloric și etnografic general* au următoarea componență: *Credințe și superstiții* (286 de întrebări), *Medicină populară* (238), *Obiceiuri rituale. Nașterea, nunta, înmormântarea* (279), *Obiceiuri calendaristice și practici magice* (77), *Folclor literar* (52), *Jocuri de copii* (34), *Portul popular* (36), *Arhitectura populară* (58) și *Îndeletniciri* (146). „Chestionarul este însoțit de o *scrisoare metodică* (în care sunt incluse recomandările pentru ancheta indirectă), o *fișă* a localității, o *fișă-model* pentru informatori și o *anexă* (file albe pe care să poată fi notate informațiile etnografice detaliate sau textele folclorice). Așa cum se poate constata, s-a acordat un interes sporit capitolelor referitoare la datini, tradiții, credințe, practici rituale, medicină populară, adică problemelor mai puțin cercetate” [15, p. 192] până la acel moment.

Firească ar fi fost ca pe cât de inovator și de ambițios a fost redactat chestionarul, pe atât de rapidă și apreciată să îi fie apariția. Piedicile au continuat însă la nivel administrativ, numele inițiatorului a fost eliminat de pe coperta volumului de 252 de pagini în format A5, numeroase întrebări privitoare la obiceiurile calendaristice nu au putut fi incluse în capitolul aferent (e vorba în special despre sărbătorile aparent prea încărcate din punct de vedere religios: Crăciunul, Paștele ș.a.), iar publicarea nu părea să primească prea curând acordurile necesare. Momentul acesta de cumpănă pentru înființarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei și-a găsit soluționarea prin intervenția fermă a mentorului de care a avut șansa să se bucure tânărul etnolog Ion H. Ciubotaru.

Cărturarul „Petru Caraman s-a adresat academicianului Cristofor Simionescu – președintele Filialei Iași a Academiei Române – denunțând injustiția. În mai puțin de o săptămână, *Chestionarul folcloric și etnografic general* era tipărit [...] în două mii de exemplare. Când lucrarea se afla pe punctul de a intra sub teascuri, cineva a decis că numele autorului trebuia să apară, totuși, undeva. L-a strecurat, cu corp 6, la subsolul paginii a opta: *Chestionarul a fost întocmit de Ion H. Ciubotaru*” [16, p. 212].

Imediat ce a început anul 1971, chestionarul a fost expedit în aproximativ 1.800 de localități din Moldova și Bucovina, cu intenția declarată a unei prospecțiuni hotărâtoare pentru anchetele viitoare. Acțiunea s-a bucurat de sprijinul Mitropolitului Moldovei și Sucevei, Iustin Moisescu, ceea ce a avut ca urmare disponibilitatea arătată de preoții satelor. La fel de prețios a fost aportul învățătorilor, profesorilor de limbă și literatură română, însuflețiți de

demersul ambițios al Profesorului Ion H. Ciubotaru. Nu puține au fost cazurile în care chestionarele au fost reținute sau copiate, în satele vizate, de către fii ai localităților respective, în vederea alcătuirii unor monografii – un efect secundar al eficienței crescute pe care a demonstrat-o instrumentul de investigație<sup>1</sup>.

Cele aproximativ 600 de chestionare completate, trimise înapoi expeditorului, au fost evaluate ca fiind majoritar bune și foarte bune; adeseori informația a trebuit furnizată prin foi suplimentare sau caiete întregi folosite ca anexă a chestionarului. În decembrie 1971, „rezultatele anchetei indirecte au oferit o primă imagine de ansamblu asupra fenomenelor urmărite, indicând totodată (cu destulă exactitate, după cum s-a putut constata mai târziu) zonele de concentrație maximă a producțiilor folclorice și implicit pe acelea mai puțin fertile sub acest aspect” [15, p. 194]. Concluzia economisea timp, resurse umane și materiale incomensurabile și focaliza anchetele directe în mod decisiv. Afirmații acceptate ca adevăr general erau infirmate de datele receptate prin chestionare.

AFMB s-a deschis, așadar, cu un fond documentar neașteptat de valoros și amplu, etapa imediat următoare constând în verificarea pe teren a răspunsurilor primite și îmbogățirea acestora. A urmat apoi inventarierea și sistematizarea corespunzătoare a acestui prețios fond de documente etnologice. Fiecare întrebare din chestionar a primit o mapă distinctă, în care au fost copiate pe fișe format A5 răspunsurile din 580 de localități din Moldova și Bucovina în ordinea alfabetică a siglelor alcătuite de Ion H. Ciubotaru. Accesul la informațiile primite prin mijlocirea chestionarului este foarte comod astfel și ajută, din nou, analizele de tip monografic. Este suficient să cunoști numărul întrebării-cheie pentru a ți se revela, la deschiderea mapei, viziunea generală și particulară a satelor din Moldova și Bucovina.

Pe baza acestui tablou folcloric și etnografic al zonei, etnologul ieșean a stabilit o rețea de 528 de puncte (localități), în care se impunea deplasarea specialiștilor și ancheta directă. Densitatea punctelor de pe harta etnologică viza spațiile mai puțin cercetate (evitând deci aglomerarea investigațiilor în Vrancea și Bucovina, unde reprezentanții Școlii Sociologice de la București, precum și alți cercetători obținuseră rezultate bine cunoscute). Localitățile bilingve și cele din vecinătatea orașelor au fost, de asemenea, incluse într-un număr relevant în rețeaua anchetelor directe. Edificator, pentru primul caz, este faptul că germenul monumentalei lucrări, premiată în țară și străinătate, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* – un alt mod de a întemeia – a crescut din anchetele ce au stat la baza AFMB [vezi 1].

Odată ajunși pe teren, cercetătorii trebuiau să completeze integral chestionarul, în situația în care acea localitate nu fusese cuprinsă deja în arhivă pe această cale. Dezideratul principal era ca specialistul să cunoască fenomenul folcloric în mod unitar, în diverse zone ale Moldovei, mai ales datorită intențiilor (care s-au concretizat cu rezultate răsunătoare) de realizare a unor monografii pe specii ale literaturii orale. Astfel, folcloriștii au fost liberi

să-și aleagă și alte localități pentru aspectul studiat, în afara punctelor de rețea, o metodă de anchetă directă diferită, întrucâtva, de practicile dialectologice. Realitatea vie a fost privilegiată în fața repertoriului pasiv, care se consemna cu amendamentele corespunzătoare.

Cei 20-30 de informatori, ca număr mediu, puteau oferi cercetătorilor în cele 4 până la 8 zile afectate unei anchete, o imagine veridică asupra lumii tradiționale, atât prin verificarea și aflarea răspunsurilor la chestionar, cât și prin furnizarea de informații suplimentare, deosebit de interesante.

Fondurile AFMB însumează circa 300.000 de documente, formate din răspunsurile la chestionarele completate și manuscrise din satele anchetate. Pe lângă acestea, arhiva adăpostește o fonotecă, numărând peste 700 de benzi de magnetofon (a căror replică digitală a fost operată de Ioana Repciuc pe 1.279 de CD-uri), o amplă fototecă cu negativele filmelor foto, diapozitive color, fotografii în două exemplare (circa 8.000 de fotocopii cu tot atâtea dublete), 15 filme etnografice și un fond constituit din colecția Profesorului Petru Caraman. Aceasta din urmă constă în 11 caiete cu texte culese de cărturarul însuși și peste 1.200 de dosare cu informații de la colaboratori, sistematizate în funcție de obiectul investigațiilor întreprinse de Petru Caraman.

Operativitatea identificării și consultării acestei baze de date rezultă din eficiența sistemului gândit pentru arhivarea informației. Catalogarea în registre-inventar (5 pentru înregistrările sonore din AFMB și unul pentru colecția „Petru Caraman”) permite o viziune cronologică asupra documentelor intrate în arhivă. Mii de fișe, tematice și geografice, au fost redactate pentru informarea rapidă a celor interesați. Fie că interesul vizează o specie folclorică ori un sat, doar câteva secunde trec până la aflarea răspunsului din fișierele informative. Același mod de operare arhivistică a fost folosit și pentru colecția savantului Petru Caraman, fiecare document având un ecou dublu în evidența pe fișe: încadrarea tematică sau localizarea geografică.

### **Publicațiile Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei**

Primul volum ce valorifică documentele teaurizate apare în anul 1979, printr-o abordare sincretică a unui fenomen muzical caracterizat de o adaptabilitate crescută a interpretării, în funcție de specia literară. Doi etnomuzicologi (Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu) au colaborat cu cercetătoarea Silvia Ciubotaru la „*Bătrâneasca*”. *Doine, bocete, cântece și jocuri din Ținutul Rădăuților (Cercetare monografică)*, iar rezultatul a constituit o premieră pentru literatura etnologică. Așezarea într-un singur volum a analizei științifice (ce surprinde fenomenul etno-folcloric în toată complexitatea lui), a 129 de fonograme cu variate specii literare, în care a fost identificată linia melodică, încetățenită în zonă sub numele de *Bătrâneasca*, și a 292 de texte poetice oferea cititorului o imagine revelatoare asupra realității tradiționale investigate.

Ținuta pluridisciplinară a volumului, ce marca un deziderat încă din vremea când Ioan Bianu atrăgea atenția asupra „ariilor” muzicale insuficient

investigate, are un echivalent peste timp în volumul *Folclor muzical din Ținutul Neamțului*, publicat în anul 2009, sub coordonarea a doi specialiști clujeni și a Profesorului Ciubotaru [25]. Prin lucrarea aceasta se continuă, de fapt, principiul enunțat de Constantin Brăiloiu, sugerat de Béla Bartók și recunoscut de Ovidiu Bârlea: „Poezia și muzica sunt investigate în raportul lor firesc, de interdependență” [25, p. CXXV].

Această abordare nu ar fi fost la fel de fructuoasă în absența documentelor din AFMB, culese vreme de 40 de ani din peste 100 de localități, de către cercetători bine formați. Etnologul reperează în ținutul nemțean două trăsături definitorii pentru folclorul muzical vehiculat: predispoziția către cântecul propriu-zis și omniprezența muzicii instrumentale. Aceasta este, potrivit lui Ion H. Ciubotaru, cântată la fluier (un instrument panromânesc, regăsit și la păstorii albanezi, neogreci, ucraineni, polonezi) sau de lăutari. Istoricul și analiza acestora reprezintă o contribuție esențială pentru înțelegerea fenomenului muzical.

Revenind pe axa timpului la începuturile arhivei, descoperim în 1982 două cărți publicate [14; 8], iar această apariție dublă va rămâne metoda generală de editare a „Caietelor”, la fiecare doi ani, până aproape de încheierea seriei în 1991. De altfel, colectivul care a lucrat sub îndrumarea lui Ion H. Ciubotaru îi atribuie acestuia meritul pentru constanța cu care au fost tipărite rezultatele cercetărilor efectuate. Lucia Cireș scria despre colegul și conducătorul său de Departament în urmă cu 5 ani: „Între anii 1979-1991 coordonează colecția celor zece volume din seria «Caietele Arhivei de Folclor», extrem de favorabil primite de specialiști, a căror apariție se datorează, în primul rând, asiduității sale” [13; 21, p. 464].

Două lucrări, din totalul de zece publicate, au fost prezentate ca teze de doctorat: volumul al V-lea, semnat de Lucia Cireș [12] și cel de-al VI-lea de Lucia Berdan [5]. Materialul bogat și inedit adunat în fondul arhivei a susținut cercetări fără precedent, prin clarificarea unei problematici mai puțin accesibilă. O altă lucrare de doctorat nutrită din generoasa bază de date a arhivei este cea redactată de Silvia Ciubotaru [20].

Ion Taloș consideră că volumele elaborate de Profesorul Ciubotaru pe baza materialului din arhivă sunt definitorii pentru contribuția adusă la cunoașterea științifică a culturii populare românești: „Opera de maturitate a lui Ion H. Ciubotaru e reprezentată de următoarele lucrări: *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* (1986) [CAF, VII], *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova* (1999), *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică* (2 volume, 1991) [CAF, X, 1,2]” [30, p. 14].

Aceste trei cercetări laborioase sunt înrudite cu tema lucrării de doctorat susținută de Ion H. Ciubotaru în 1978, la Cluj, sub conducerea Prof. univ. dr. Dumitru Pop: *Cântecul funerar și contextul său etnografic pe Valea Șomuzului Mare*, ceea ce demonstrează meticulozitatea cu care analiza etnologică este condusă până la o tratare exhaustivă a subiectului.

Trei lucrări de sine stătătoare au rezultat din cercetarea doctorală, fiecare dintre ele devenind esențială pentru cunoașterea veridică a obiceiurilor funebre (primele două lucrări fiind deja citate), respectiv a zonei etnofolclorice delimitată de râul Șomuzul Mare. Progresul marcat de aceste lucrări a fost sintetizat precis de Ion Taloș: „Concluzia care se desprinde din aceste lucrări este că între *nordul Moldovei și Transilvania* există asemănări demne de toată atenția. Excelenta antologie (234 de texte) care însoțește studiul [volumul VII] *atestă pentru prima oară în Moldova cântecul zorilor și al bradului*, cunoscute anterior în Transilvania, Banat și Oltenia. Contribuția lui Ion H. Ciubotaru la cercetarea obiceiurilor funerare este una fundamentală. [...] Până la lucrările lui Ion H. Ciubotaru se știa doar în linii generale că între Nordul Moldovei și Transilvania există asemănări în domeniul cântecului narativ și al liricii populare. Monografia asupra *Văii Șomuzului Mare*, ca și altele, mai devreme, aduc eclatante dovezi ale acestor asemănări din domeniul obiceiurilor” [30, p. 14].

Volumul al IV-lea al CAF, tipărit în 1984, tratează în mod exhaustiv o specie literară dificilă prin funcțiile variate: poetică, satirică, rituală, socială. Silvia Ciubotaru pune o adevărată piatră de hotar prin lucrarea *Strigături din Moldova. Cercetare monografică*, iar la temeinicia cercetării contribuie și capitolul de etnomuzicologie redactat de colaboratorii constanți ai AFMB, Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu. De altfel, cei doi etnomuzicologi vor da publicității și un substanțial volum consacrat melosului coreografic din bătrâna provincie<sup>2</sup>.

Silvia Ciubotaru, alături de Ion H. Ciubotaru, publică în 1988 volumul *Ornamente populare tradiționale din Moldova. (Cusături, țesături)*, ca o continuare firească a contribuției aduse în lucrarea închinată zonei Botoșanilor [18]. Cele 334 de pagini cu ilustrații, grupate pe motive geomorfe, fitomorfe, zoomorfe și antropomorfe, împreună cu studiul care așază în contextul socio-ritual funcția țesăturilor, oferă un instrument de decodare a simbolurilor oculte de funcția estetică. Bibliografia de specialitate se află în continuare în deficit atunci când se discută de interpretarea motivelor decorative întâlnite în arta populară, iar volumul al VIII-lea din CAF va constitui oricând un punct de referință.

Colaborarea Luciei Cireș cu Lucia Berdan la alcătuirea lucrării *Descânțete din Moldova. Texte inedite* (1982) „oferă o imagine concludentă asupra bogăției și varietății acestei categorii folclorice în aria cercetată” [22]. Valorificarea redusă a textelor și temelor conexe cu fenomenul descântatului a dictat o continuare a cercetării, cu rezultate al căror ecou encomiastic nu s-a stins încă [19].

De altfel, proiectele actuale desfășurate în cadrul Departamentului de Etnografie și Folclor al Institutului „A. Philippide” continuă seria „Caietelor”, pe un alt plan și dintr-o altă perspectivă, prin tratarea monografică a obiceiurilor din ciclul familial, a căror studiere riguroasă se împlinește prin studii, tipologii și corpusuri de texte revelatoare.

Fondul „Petru Caraman” a fost fructificat, de asemenea, parțial în seria „Caietelor” prin volumul al treilea din 1982, care anunța seria de restituiri

necesare pentru punerea în circulație a contribuțiilor uriașe ale savantului ieșean în domeniul etnologic și nu numai. Astfel, după antologia publicată de AFMB, *Literatură populară*, Ion H. Ciubotaru îngrijește și publică *Descolindatul în Orientul și Sud-Estul Europei. Studiu de folclor comparat* (1997) [6], *Studii de etnografie și folclor*, în colaborare cu Ovidiu Bârlea (1997) [9], *Kochanowski – Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice* (2005) [7] și *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente* (2005) [10]. Recunoaștem metoda de lucru intensiv din publicarea „Caietelor Arhivei de Folclor” prin apariția a două volume hotărâtoare pentru domeniul culturii populare într-un singur an.

Numeroase studii ample, unele de dimensiuni care în zilele noastre sunt admise pentru o carte de sine stătătoare, au fost publicate, prin inițiativa restauratoare a lui Ion H. Ciubotaru, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” de la Iași, „Însemnări ieșene” (serie nouă), dar și în revista „Basarabia” de la Chișinău. Opera fundamentală a marelui etnolog Petru Caraman, în integralitatea ei, va putea fi consultată și asimilată mai ușor de cercetători, odată cu publicarea acestor studii din periodice într-un volum de *Restituiri* aflat în curs de pregătire la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Valorificarea datelor etnologice din arhivă nu s-a limitat la cercetătorii ieșeni. Cercetătorii clujeni Ion Talos, Virgiliu Florea, Ion Cuceu și Stela Beluzerov au consultat colecțiile AFMB, urmărind colindele, ghicitorile și proverbele adunate din Moldova și Bucovina, iar Ion și Maria Cuceu au beneficiat de informațiile adunate în baza de date a Institutului „A. Philippide”, completându-și lucrarea *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte* [23].

Egal de trudnice și de asidue, cele două inițiative ale Profesorului Ciubotaru sunt complementare și formează un spectru ce întregește cercetările sale etnologice: culegerea științifică a informației de teren și interpretarea ei, la care se adaugă activitatea de îngrijire a operelor fundamentale semnate de marele cărturar Petru Caraman. „Nevoia de a-și închina puterile unei recuperări cât mai depline a tradițiilor din lumea rurală, într-o epocă de anihilare voită a acestora” [32; 21, p. 474] a făcut ca opera sa etnologică să nu rămână în forul privilegiat și abstract al investigației academice.

Continuitatea AFMB se regăsește, pe de o parte, în publicarea seriei de „Tipologii și corpusuri de texte” (ca proiect fundamental al Academiei Române, Filiala Iași) și în anchetele de teren desfășurate deopotrivă în mediul rural și urban, ținând cont de faptul că orașele moldovenesti sunt în mare parte populate de țărani strămutați începând cu anii '60.

Primul volum ce duce mai departe efortul de valorificare a documentelor etnofolclorice din arhivă a apărut în anul 2005, iar structura lui va deveni o constantă redacțională. *Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte* [19], semnat de cercetătoarea Silvia Ciubotaru are trei secțiuni menite



să ușureze parcursul lecturii: studiul introductiv oferă cheile de interpretare a materialului inedit în contextul general al culturii populare, tipologia tematică organizează după principii moderne numeroasele practici și credințe populare, iar textele literare transcrise de pe benzile de magnetofon exemplifică la nivel poetic percepția magică a lumii în mediul rural.

Volumul s-a bucurat de o primire elogioasă și a fost publicat în două ediții până în prezent. Silvia Ciubotaru a sistematizat un număr mare de informații, de natură terapeutică și magică, și a decodat, printr-o contextualizare exhaustivă, gesturi și semnificații oculate ochiului neinițiat. Ceea ce a reprezentat, până la această carte, un domeniu oarecum privilegiat, acum s-a deschis pentru publicul larg printr-un filtru științific limpede și elocvent.

Aceeași prestigioasă cercetătoare publică în colecția „Ethnos” a editurii universitare din Iași o nouă investigație complexă, de data aceasta a unor rituri din cadrul ciclului familial, ordonate după principiul sistemului tripartit ale riturilor de trecere (fundamentat de Arnold Van Gennep): *Obiceiuri nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte* (2009). Acesta reprezintă primul volum din seria lucrărilor care își propun să clasifice și să interpreteze documentele privitoare la riturile de trecere, aflate în AFMB.

De la trilogia lui Simeon Florea Marian (*Nașterea la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, *Nunta la români. Studiu etnografic și Înfirmarea la români. Studiu etnografic*) au fost publicate doar monografiile parțiale. Atunci când acestea sunt redată succesiv, materialul nu este grupat în mod ilustrativ și nu beneficiază de o interpretare lămuritoare. Proiectul inițiat de Profesorul Ion H. Ciubotaru intenționează, la aproape 120 de ani de la contribuția fundamentală a lui Simeon Florea Marian, să identifice și să clarifice fiecare moment al ceremonialelor din cadrul obiceiurilor familiale. Scrutarea atentă a fenomenelor consemnate în spațiul etnocultural moldovenesc este însoțită de raportări firești la datini și practici similare din celelalte regiuni ale țării.

„Trilogia vieții” s-a completat fericit prin publicarea volumului dedicat obiceiurilor asociate nașterii [26], precum și a lucrării semnată de Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național* [17]. Cea din urmă lucrare însumează aproape 800 de pagini și plasează regiunea Moldovei în punctul focal al unei perspective ambițioase. Analiza etnologică se desfășoară pe verticală, cu informații ce pornesc încă din zorii civilizației umane. Practicile actuale sunt prezentate ca ecouri târzii ale unui ansamblu de rituri funerare complexe. Timpul vast folosit în analiza științifică are un echivalent în spațiile geografice ample ce sunt invocate pentru răspândirea tradițiilor de înmormântare, ca parte a dimensiunii orizontale a demersului științific. Toate conexiunile pornesc dinspre Moldova și revin, în cele din urmă, în acest spațiu cu un plus de semnificație etnologică.

Comparativismul, al cărui susținător ardent a fost B. P. Hasdeu încă de la începuturile cercetărilor folclorice sub patronajul Academiei Române,

a fost o metodă de lucru constantă în lucrările savantului Petru Caraman, iar discipolul său, Ion H. Ciubotaru, a valorificat, de asemenea, în lucrările sale beneficiile acestui tip de analiză amplă, influențând în acest sens și lucrările coordonate de-a lungul timpului.

Viitorul imediat al AFMB vizează punerea în circulație a altor documente etnofolclorice din bogatul fond existent. Silvia Ciubotaru redactează lucrarea *Obiceiuri agrare din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Ioana Repciuc va semna volumul *Credințe și practici rituale din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova*, cu o coordonată similară tipologizantă, iar *Arhitectura țărăneasca din Moldova*, elaborat de autoarea acestui studiu după aceeași structură, va cuprinde documente inedite din fototeca arhivei.

Speranța exprimată de fondatorul arhivei, după primul deceniu de existență a acesteia, a devenit astăzi un fapt unanim recunoscut: „Se vor folosi toate căile și mijloacele pentru ca *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei* să devină un important factor pe linia unei cât mai bune cunoașteri a patrimoniului culturii noastre populare” [15, p. 198].

La un secol și jumătate de la constituire, Academia Română rămâne în continuare cel mai înalt for de cultură al țării, sub patronajul căruia se înscriu și contribuțiile științifice remarcabile ale Arhivei de Folclor a Moldovei din cadrul Institutului de Filologie Română „A. Philippide” din Iași.

#### Note

<sup>1</sup> Astfel s-au născut monografiile localităților Costești – Iași, Sulița – Botoșani, Vulturești – Vaslui ș.a.

<sup>2</sup> Numărul IX al CAF se constituie din lucrarea exclusivă a celor doi etnomuzicologi: *Melodii de joc din Moldova*, Iași, 1990, 554 p.

#### Bibliografie

1. Antonescu R. Argumente ale identității. Interviu cu Ion H. Ciubotaru. În: Revista română, Iași, anul IV, nr. 1 (19), ianuarie 2000.

2. The Athenaeum. Journal of Literature, Science and the Fine Arts, London, 12 august 1846, nr. 982.

3. Bârlea Ov. Academia Română și cultura populară. În: Revista de Etnografie și Folclor, 1966, tom 11, nr. 5-6, p. 411-441.

4. Bennett G. The Thomsian Heritage in the Folklore Society (London). În: Journal of Folklore Research, Bloomington (United States), 1996, vol. 33, nr. 3.

5. Berdan L. Balade din Moldova. Cercetare monografică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Birleanu și Florin Bucescu (Caietele Arhivei de Folclor – CAF, VI). Iași, 1986. LIII, 343 p.

6. Caraman P. Descolindatul în Orientul și Sud-Estul Europei. Studiu de folclor comparat. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997. 522 p.

7. Caraman P. Kochanowski – Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice. Prefață de Al. Andriescu. Iași: Editura Trinitas, 2005. 268 p.

8. Caraman P. Literatură populară. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru (CAF, III). Iași: 1982. XLIII, 448 p.

9. Caraman P. Studii de etnografie și folclor. Postfață, note, indice și bibliografie de Ion

H. Ciubotaru. Iași: Editura Junimea, 1997. 468 p.

10. Caraman P. Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005. 268 p.

11. Chițimia I. C. Folclorul românesc în perspectivă comparată. București: Editura Minerva, 1971. 429 p.

12. Cireș L. Colinde din Moldova. Cercetare monografică. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu (CAF, V). Iași, 1984. LXXXIII, 333 p.

13. Cireș L. Ion H. Ciubotaru la 65 de ani. În: Revista română, anul XI, nr. 2 (40), iunie 2005, p. 5

14. Cireș L., Berdan L. Descânțece din Moldova. Texte inedite (CAF, II). Iași, 1982. LVIII, 420 p.

15. Ciubotaru I. H. Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB). În: Anuarul de Folclor, Cluj-Napoca, 1980, vol. I.

16. Ciubotaru I. H. Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (după patruzeci de ani). În: Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de valorificare. Studii închinat savanților Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea. Editori: Ion Cuceu și Maria Cuceu. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011, p. 207-224.

17. Ciubotaru I. H. Obiceiurile funebre din Moldova în context național. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014. 764 p.

18. Ciubotaru I. H., Ciubotaru S. Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor (Cusături, țesături). Botoșani, 1982. 142 p.

19. Ciubotaru S. Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005. 576 p.

20. Ciubotaru S. Nunta în Moldova. Cercetare monografică. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2000. 343 p.

21. Ciubotaru S., Ciubotaru I. H. Vitralii. Pagini etniculturale din presa anilor 1992-2012. Procesate, adunate și ordonate de Codrin Ciubotaru și Ionuț Ciubotaru. Iași: Editura Presa Bună, 2015. 513 p.

22. Cuceu I. Caietele Arhivei de Folclor. În: Arhiva de Folclor, 1982-1983, vol. III-IV, p. 344-345.

23. Cuceu I., Cuceu M. Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte. Vol. I-II. București: Editura Minerva, 1988. 266 p. (vol. I).

24. Dobre Al. Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2002. 287 p.

25. Haplea D., Haplea I., Ciubotaru I. H. Folclor muzical din **Ținutul** Neamțului. Cluj-Napoca: Editura Arpeggione, 2009. 605 p., 14 p.; ilustrații.

26. Hulubaș A. Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012. 416 p.

27. Mușlea I. Academia Română și folclorul. În: Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj, 1932, vol. I, p. 1-7.

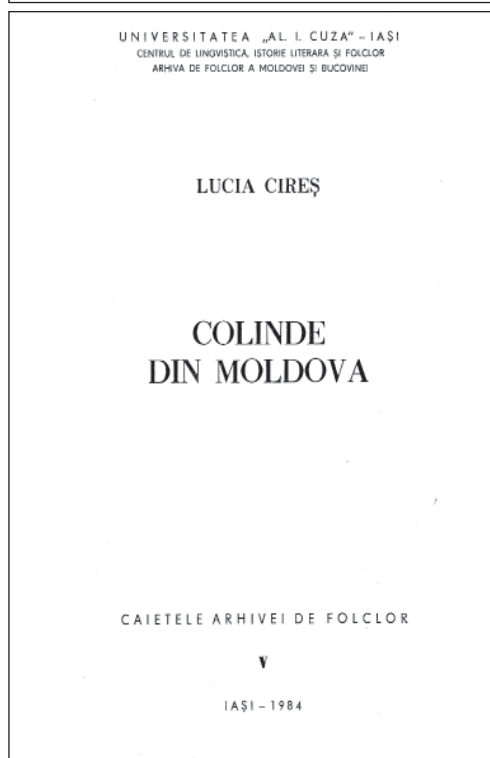
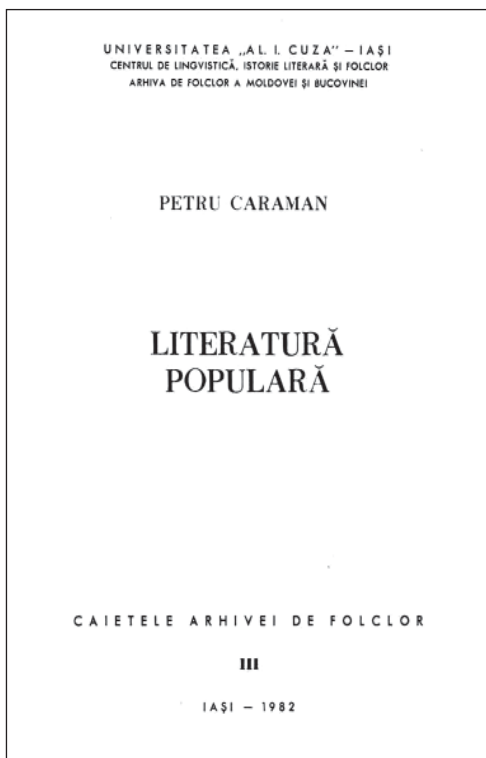
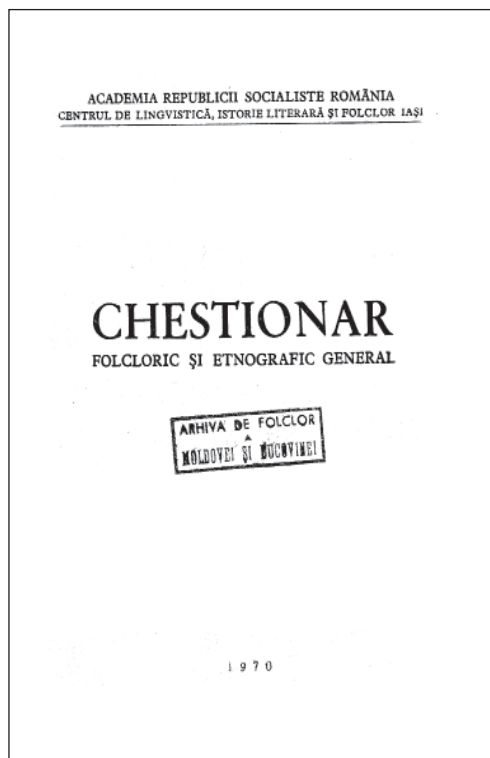
28. Mușlea I. Bibliografia lucrărilor cu caracter folcloric și etnografic publicate de Academia Română (1877-1929). În: Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj, 1933, vol. II, p. 221-227.

29. Pascu Ș. Istoricul Academiei Române. 125 de ani de la înființare. București: Editura Academiei Române, 1991.

30. Taloș I. Ion H. Ciubotaru – 65. În: Cronică, Iași, iunie 2005, nr. 7-9.

31. Timoțe-Mocanu C. Sextil Pușcariu și Ion Mușlea în corespondență. În: Caietele Sextil Pușcariu, I. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”. Ediția I, Cluj-Napoca, 12-13 septembrie 2013. Editori: Eugen Pavel, Nicolae Mocanu. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015, p. 337-348.

32. Zub Al. Un exeget al creației populare: Ion H. Ciubotaru. În: Convorbiri Literare, anul CXLI, nr. 4 (136), aprilie 2007, p. 34.





### **Abstract**

*THE FOUNDATION OF THE FOLKLORE ARCHIVE OF MOLDOVA AND BUKOVINA. HISTORICAL CONTEXT AND CONTINUITY. The article presents the history of investigations on traditional culture in an institutionalized form in the 19th century and discusses the founding of The Romanian Academy as a great achievement for the preservation of folklore. Hence, when Professor Ion H. Ciubotaru established The Folklore Archive of Moldova and Bukovina he was able to use the important experience of other national and international archives and brought his contributions to the field. 300,000 documents and a long series of published work reinforce the importance of The Romanian Academy influence on the scientific development of folklore, a century and a half after its establishing.*

**Keywords:** *The Romanian Academy, folklore, The Folklore Archive of Moldova and Bukovina, fieldwork, ethnographic documents.*

**Cercetător științific principal, gradul II,  
Șef al Departamentului de Etnografie și Folclor,  
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași, România**

## JURNAL DE CĂLĂTORIE ÎN SIBERIA. EXPEDIȚIILE MEMORIEI 2016: PROVOCĂRI ȘI REZULTATE (I)

Viorica OLARU-CEMĂRTAN

### *Rezumat*

*În luna septembrie 2016 a avut loc ediția a treia a **Expedițiilor Memoriei**. Aceste campanii de cercetare au drept scop recuperarea memoriei și reconstituirea istoriei deportărilor staliniste, urmând drumul deportaților din Basarabia, ocupată de sovietici spre așezările speciale din Kazahstan și Siberia. Obiectivele proiectului sunt de ordin academic, educațional și civic. Alegerea regiunii Irkutsk a fost motivată de numărul impresionant al deportaților anului 1949, care au fost dislocați în regiunea dintre Taișet și Irkutsk. Doi piloni congresează din această expediție: pe de o parte, contribuția la elucidarea istorică a evenimentului fatidic din 5-6 iulie 1949 și, pe de altă parte, demersul pentru păstrarea memoriei și instituirea comemorării dramelor apărute în rezultatul crimelor săvârșite asupra umanității.*

**Cuvinte-cheie:** *deportările staliniste, crimele împotriva umanității, deznaționalizare, Expedițiile Memoriei, Siberia, regiunea Irkutsk.*

*Expedițiile Memoriei* – proiect al cărui obiectiv este recuperarea memoriei și reconstituirea deportărilor staliniste – și-a propus să urmeze drumul deportaților din Basarabia, ocupată de sovietici, spre așezările speciale din Kazahstan și Siberia. Conceptul proiectului a fost dezvoltat de istoricul Octavian Țâcu care, fiind ministru al Tineretului și Sportului, și-a dorit implementarea lui la nivel național. „În vederea realizării unui activism civic printre tinerii din R. Moldova și generarea unui consens social în societate legată de problema trecutului istoric, am considerat oportun în anul 2013, atunci când exercitam funcția de ministru al Tineretului și Sportului, inițierea unui program social pentru tineret – Expedițiile Memoriei – care avea drept scop atragerea sa într-un proces de cunoaștere aplicativă a istoriei noastre, prin implicarea nemijlocită a tinerilor în descoperirea acelor repere ale identității care ne-au modelat în timp” [1], menționa expres colegul meu.

M-am alăturat acestei idei pentru că, încă din perioada studiilor de doctorat, îmi doream să vizitez localitățile unde au fost deportați mii de basarabeni. Era unul din obiectivele mele profesionale, academice, pentru că o cercetare profundă a subiectului deportărilor staliniste nu poate exclude vizitarea și studierea localităților de destinație, descoperirea aspectelor locale ale vieții celor deportați, coroborarea cu arhivele locului și complementarea istoriilor orale, culese de la cei reveniți și de la cei care au ales să rămână în Siberia și Kazahstan sau au revenit acolo, după ce au încercat nereușit să reînceapă viața în satul de baștină.

Astfel, obiectivele mele și ale proiectului se circumscriu, fiind în sinergie academică, educațională și civică. Misiunea vizionară a *Expedițiilor Memoriei* merge mai departe, dorind să dezvolte un curent printre tineri, pentru a-i

face să descopere locurile unde au rămas miile de morminte ale străbunicilor și bunicilor lor. Astfel, tinerii ar învăța istoria și s-ar pătrunde de consecințele sistemelor totalitare, pentru a le evita reparația.

În octombrie 2013, a avut loc prima ediție a *Expedițiilor Memoriei* în regiunea Karaganda a Kazahstanului. Am vizitat Karlagul din satul Dolinka, Spassk-ul, Jezkazganul, l-am întâlnit pe Ion Rusu, de 92 de ani, care a fost supus represiunilor. Despre rezultatele și impresiile mele, precum și ale colegilor mei, se poate urmări videoteca accesibilă pe internet<sup>1</sup>.

În noiembrie 2014, a avut loc a doua ediție a *Expedițiilor Memoriei*, de asemenea în regiunea Karaganda a Kazahstanului. În această ordine de idei, Octavian Țăcu menționa: „În acele două expediții, studenți și profesori de la Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Pedagogică de Stat, Universitatea Liberă Internațională, Universitatea „Al.I. Cuza” (Iași) și Universitatea din București, cercetători de la Institutul de Istorie a Academiei de Științe, jurnaliști de la postul de televiziune „TV Moldova 1” și TVR Iași, precum și oameni de film (regizor și producător de la OWH), au vizitat regiunile Almați și Karaganda. Despre rezultatele acestor expediții s-a relatat pe larg în paginile ziarului TIMPUL<sup>2</sup>, iar din aceste călătorii au reieșit două producții documentare și o culegere de documente despre prizonierii de război români din lagărul nr. 99 Spassk” [1].

În septembrie 2016, a avut loc cea de-a treia ediție a *Expedițiilor Memoriei*, cu destinația Irkutsk, Siberia. Itinerarul nostru a fost: Chișinău – Moscova – orașul Irkutsk – Regiunea Irkutsk – orașul Bratsk – satele Ciunka, Novociunka, Parcium, Lesogorsk, Veseoloe și returul. Per total, în 10 zile am străbătut circa 15 000 km, cu avionul, trenul, mașina de teren, autocarul, maxi-taxiul, taxiul și pedestru.

Echipa a fost compusă din nouă persoane, cu profiluri diverse, dar pregătire suficientă pentru a aborda subiectul propus de expediție. Am fost din domenii adiacente și ne-am completat reciproc: istoricul Octavian Țăcu (Academia de Științe), regizorul Violeta Gorgos (TVR Iași), producătorul de film Virgiliu Mărgineanu (OWH Studio), jurnalista Corina Cojocaru (TV Moldova 1), operatorul Oleg Popescu (OWH Studio), masterandul Alexandru Guțan (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”), Mariana Cebotari și Natalia Guzun, studente (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”) și subsemnata (Asociația Națională a Tinerilor Istorici din Republica Moldova – ANTIM). Realizarea expediției a fost posibilă grație susținerii financiare din partea Ministerului Afacerilor Externe al României, prin Departamentul Românilor de Pretutindeni.

Îmi propun mai jos să desfășor un jurnal de călătorie, axat pe rezultatele obținute, din punctul meu de vedere.

20 septembrie, Irkutsk, ora 08:00, ora locală (ora 03:00, ora Moldovei) – Mihail Rojanski ne-a întâmpinat la aeroport și ne-a condus la gazda noastră, Galina. Am fost cazați în două locații: Octavian și Alexandru au locuit într-o casă de lemn, tradițională, în care locuiește și familia doamnei Galina. Casa este una

istorică, construită din lemn căptușit, cu ferestrele adânci, aproape de pământ. Am făcut multe poze în fața acestei case care ne-a cucerit prin originalitate. Noi, ceilalți membri ai expediției, am fost cazați într-un apartament cu 3 camere, la etajul III al blocului de vis-a-vis. Am dormit vreo patru ore, recuperându-ne după noaptea nedormită și încercând să ne acomodăm la noul fus orar – plus 5 ore. Când ne-am trezit, era ora 13:00 și am mers la doamna Galina la clătite, specialitatea casei. Clătitele ne-au fost servite cu dulceață de zmeură, de coacăză, de prune și ceai siberian. Am discutat și am aflat că doamna este o bună cunoscătoare a realităților politice și economice actuale, dar nu cunoaște nimic despre valurile de deportări pe care noi am venit să le studiem. Echipa de regizori a decis că doamna Galina este un prim personaj care ar putea să ne vorbească despre orașul a cărui ospitalitate urma să o descoperim în zilele următoare.

După amiază, am făcut o plimbare prin orașul Irkutsk, i-am sesizat specificul, descoperindu-i combinația interesantă și chiar controversată dintre Estul și Vestul continentului. Considerat capitala Siberiei Orientale, Irkutskul are străzi cu nume împietrite în trecutul sovietic – Lenin, Krasnoarmeiskaia, Karl Marx, Pobeda, dar și europene, cum ar fi: strada Marat, restaurantul „Fereastra în Europa”, cafeneua Bonjour, hotelul Meriot, la care se adaugă specificul asiatic, precum: cafenea Nirvana, hotelul Siberia, magazinul Baikal. Combinația este năucitoare, pe alocuri. Folosind ocazia unică pe care am avut-o, am trimis câteva cărți poștale celor dragi de acasă. Mă gândeam că părinților și soțului le va place surpriza din Siberia, chiar dacă va ajunge mai târziu decât mine.

În ziua de 22 septembrie, dis-de-dimineață, ne-am întâlnit în oraș cu Mihail Rojanski, istoric și activist civic. Ne-am dat întâlnire în fața „Gordumei” orașului Irkutsk [2], dar imediat ce ne-am întâlnit, am mers pe o stradă cu case de lemn, filmându-i reflecția la tematica care ne preocupă pe noi. Mihail este directorul unei asociații cu profil umanist și s-a oferit să ne fie copartner în această expediție. Mihail ne-a povestit că istoria orașului Irkutsk pornește acum 355 de ani, când izvoarele scrise pomenesc pentru prima dată această așezare urbană. Acum, în Irkutsk, locuiesc 68 de etnii, deoarece în regiune au fost mai multe valuri de migrație. Primii locuitori sunt cei din regiunea Novosibirsk, care au coborât mai la sud, stabilindu-se pe malurile râului Angara. După care în Siberia au ajuns misionarii de etnie ucraineană care au propovăduit creștinismul printre șamanismul populației autohtone. Tot aici au fost exilați suedezii luați prizonieri după războiul Nordic. Există și grupuri etnice de polonezi catolici care au fost aduși la lucrări silnice. Sfârșitul secolului al XIX-lea este marcat de crearea multiplelor familii mixte dintre bieloruși, polonezi, ucraineni, olandezi și șamanii locului, astfel încât, către mijlocul sec. al XX-lea, când au fost aduse eșaloanele de deportați din părțile de Est ale URSS (Țările Baltice, Basarabia, Ucraina, Bielorusia), populația era destul de neomogenă. În anul 1949, în orașul și regiunea Irkutsk au fost aduși mii de deportați din satele RSS Moldovenească. Mihail ne-a povestit că, în fragedă copilărie, a trăit în aceeași



casă cu o familie de deportați din Basarabia. Familia lui Gheorghe Ion Plugaru, cu soția sa Elizaveta Ion Plugaru, care aveau 3 copii, a fost deportată în orașul Irkutsk, în 1949, și locuia în aceeași casă cu familia lui Mihail Rojanski, care era foarte mic pe atunci. În 1956, familia Plugaru, fiind reabilitată, părăsește Irkutskul și revine în Chișinău. Mărturia corespunde documentelor de arhivă din Chișinău și din *Cartea Memoriei*<sup>1</sup>, și aduce o dovadă în plus ce ține de coexistența deportaților cu localnicii, de cele mai multe ori – reciproc benefică. Mihail își amintește că familiile lor au ținut legătura mulți ani, scriindu-și scrisori. Grație acestei prietenii, Mihail și părinții săi au venit în Moldova, au vizitat Chișinăul, rămânând cu impresii foarte frumoase despre ospitalitatea, bucătăria, vinul și fructele basarabene. Dar, odată cu trecerea timpului, relațiile lor au fost întrerupte. După mulți ani, el are ocazia să reînceapă comunicarea cu o nouă generație de basarabeni, în persoanele noastre.

Mihail a invitat-o la întâlnirea cu noi și pe colega sa, Larisa Salahova, profesor universitar, istoric, cercetător. Discuția cu Larisa a fost axată pe istoria regiunii și impactul pe care l-au avut popoarele aduse forțat aici. Influența a pornit de la mentalitate, cultură, schimb de tradiții, viața cotidiană (mașinile de cusut cu care au venit moldovencele deportate). „Din perspectivă istorică și antropologică, astăzi ar fi interesant să studiem memoria colectivă, memoria localnicilor, memoria celor deportați, coeziunea și coexistența lor”, a conchis Larisa. A evidențiat faptul paradoxal că mulți dintre deportați, fiind harnici și îndeplinind normele de lucru, erau puși pe tablele de onoare, fiind decorați cu medalii și diplome. De fapt, mesajul pe care puterea sovietică îl transmitea era că „dușmanii poporului, marii moșieri și chiaburii” erau reeducați prin muncă și încadrați în sistemul socialist. Pentru deportați însă, motivația de a munci venea din necesitatea de a supraviețui în condițiile austere și deosebit de dificile ale Siberiei. Larisa Salahova a fost în Moldova în august 1989, participând la un seminar, organizat la Vadul-lui-Vodă. Își amintește că, la plecare, întreaga lor delegație a fost escortată de polițiști până la aeroport și ei nu înțelegeau de ce, nimeni nu le-a explicat ce se întâmplă. Abia când a ajuns acasă, în Irkutsk, a văzut la știri că Republica Moldova și-a declarat suveranitatea și era în apogeul mișcării de eliberare națională.

23 septembrie, ora 6:00 – am ajuns la Bratsk, aflat la 650 km de Irkutsk, cu autobusul de noapte, după 9 ore de drum. Ne-a întâmpinat Alexandru, colegul de servici al lui Mihail Pasat, membru al Asociației „Basarabia” din Bratsk, care este o organizație importantă a diasporei moldovenești din regiunea Irkutsk. Pentru a ne arăta realizările importante ale orașului, Alexandru a decis să ne conducă, întâi de toate, în sectorul numit generic „Energhetik”, unde este stația hidro-electrică, cea mai mare din regiune. Construcția ei a început în anul 1952 și la ea au muncit și foarte mulți moldoveni din cei deportați sau care au venit mai târziu benevol pentru construcții. Aerul era plin de fum, căci ardea taigaua din jurul Bratskului, îmbibat și de o ceață densă, peste care persista și mirosul de la uzinele care nu respectă normele ecologice. Orașenii suferă de diferite boli cronice sau incurabile din cauza ecologiei proaste. Din păcate, administrația

orașului nu ia măsuri suficiente și eficiente pentru a rezolva aceste probleme, cauza fiind și nivelul înalt de corupție. Această ceață însă a fost cât se poate de potrivită pentru echipa de filmare, care a luat vederi cu liniile de cale ferată, cu sârma ghimpată din împrejurime, cu natura învăluită în impactul dezastruos al omului. După amiază, am vizitat muzeul în aer liber – Satul Angarsk – aflat în mijlocul taigalei. El este format din diferite tipuri de locuințe ale populației autohtone – iakuții și iavenghii. Elementele șamanice specifice acestor popoare sunt reflectate atât în tradițiile de vânătoare, cât și în cotidianul prin care ei trebuiau să reziste la temperaturile joase în lungile ierni siberiene. Acolo am văzut case ridicate pe pari de lemn, despre care am citit în poveștile rusești, „case pe picioare de găină”. Alte construcții auxiliare se numesc „labaz”, sub formă de conuri, barace sau semiovale. Acolo am admirat „Marea Angarsk”, adică lacul artificial construit, rezervorul de apă. Culorile frumoase ale toamnei ne-au fermecat. Nu am mai văzut până acum atâta galben-arămiu-roșcat-brumăriu. Am mers prin taiga, cu gânduri controversate despre frumusețea naturii sălbatice, dar și pericolele ei. Multiplele sisteme de capcane care erau expuse de-a lungul traseului nu puteau să nu te ducă la gândul că, în taiga, doar un singur pas te poate despărți de viață sau te poate salva de moarte. Mă bucuram că nu erau țânțari și muște despre care povestesc cei reveniți din Siberia, noi am ajuns când deja toate insectele au intrat în hibernare. Am prins o vreme bună, cu soare și temperaturi modice, tomnatică, fără vânturi sau înghețuri, fără strop de ploaie. Astfel încât ne-am acomodat ușor la clima locului.

După amiază, am vizitat localul Ostrog, un restaurant administrat de o moldoveancă. Acolo, la Bratsk, am întâlnit primul om care mi-a povestit că părinții lui au fost deportați în regiunea Akmolinsk, Kazahstan, iar el, Victor Chetroi, s-a născut în 1952, în acel oraș. Tatăl său, Chetroi Gheorghe Tudor (n. 1913), din satul Brânza, raionul Vulcănești, a fost deportat în noaptea de 12-13 iunie 1941, fiind căsătorit cu Ioana, prima lui soție. Aceasta nu a rezistat catastrofei și a murit în prima iarnă, la locul deportării. La scurt timp, Gheorghe se căsătorește cu o fată tot din deportați, Kuzmina Alexandra Ion. Din căsătoria lor, au apărut 5 frați și 2 surori. În 1973, după moartea tatălui lor, Victor cu unul din frați s-au mutat cu traiul la Bratsk. Victor își amintește că tatăl său a avut o copilărie grea, dar maturizându-se s-a pus bine pe picioare, devenind unul dintre cei mai buni gospodari ai satului Brânza. A construit moară și școală în sat, întemeind familie cu săteanca Ioana. Fratele său, Chetroi Vasile, a fost luat în armată și a luptat, ajungând să moară în Polonia. Astăzi, numele său este înscris pe o stelă de comemorare în Chișinău, în timp ce tatăl său a fost considerat „dușman al poporului” și a fost trimis în Kazahstan, în primul val de deportări masive din Basarabia ocupată de sovietici. Gospodăria lor frumoasă a fost confiscată de puterea sovietică. Victor își amintește că, ultima dată când a fost în Republica Moldova, a vizitat satul natal și a văzut că moara și școala construite de mâna tatălui său sunt și astăzi funcționale. Sătenii se sușoteau că el ar fi venit că ceară înapoi averea, dar Victor m-a asigurat că nu averea îl interesează, ci soarta bunicilor săi despre care nu știe nimic decât faptul că au

fost deportați în aceeași noapte. Studiind *Cartea Memoriei*, am descoperit în listele satului Brânza familia respectivă, în componența a patru membri: părinții (Chetroi Teodor I., n. 1888, Chetroi Maria I., n. 1889), fiul lor, Chetroi Gheorghe T. (n. 1913) și soția sa (Chetroi Ioana A.), deportați în 1941 [6, p. 281]. Victor povestește că, în timp ce tatăl său cu soția au fost aduși în Kazahstan, nici până astăzi nu se știe nimic despre soarta bunicilor săi – Teodor și Maria. Chiar dacă el a făcut solicitări exprese la procuratura Republicii Moldova și la procuratura regiunii Akmolinsk din Kazahstan, răspunsurile au fost negative, menționându-se că nu se cunoaște data și locul morții lui Chetroi Teodor, Chetroi Maria și Chetroi Ioana. Victor a obținut certificatele de reabilitare pentru membrii familiei sale de la instanțele din Chișinău. El însă, fiind născut în regiunea Akmolinsk, a obținut acest certificat de la procuratura Akmolinsk, Kazahstan.

Am văzut la Victor Chetroi un interes deosebit pentru soarta bunicilor săi, pentru reconstituirea destinului care le-a fost sortit, astfel încât să poată transmite mai departe, copiilor săi, istoria familiei. El se consideră moldovean și este înduioșat de amintirile care părinții i le-au cultivat, de memoria vie a satului de unde aceștia au fost deportați. Îi plac tradițiile și cântecele moldovenești, am și cântat împreună „Trandafir de la Moldova” și „Cântă cucul, bată-l vina, de răsună Bucovina!..” Victor Chetroi este un exemplu demn de urmat în privința zelului cu care studiază istoria familiei și păstrează identitatea națională.

La Bratsk am fost ajutați cu mărinimie de către Asociația Diasporală „Basarabia”, membrii căreia ne-au impresionat prin spiritul prietenesc și de solidaritate. Conducătorul Asociației, dl Vasile Negrescu, originar din satul Sturzovca, Glodeni, a ajuns să trăiască în Bratsk încă de pe când era adolescent. Aici și-a făcut studiile și a crescut pe scară profesională până la șef de departament în Poliția orașenească. Nostalgia pe care o are după casă și familie a fost exprimată prin cuvintele spuse printre lacrimi: „Aș vrea să se scoale mama și să facă o zeamă cum numai ea știa să facă! Acesta este visul meu!” Mihail Pasat, de baștină dintr-un sat din Nisporeni, ne-a spus: „În fiecare vacanță vin împreună cu familia în Moldova, la mama acasă! Eu nu plec în Taiwan! Eu merg la mama acasă!” Împreună cu soția sa, Nadejda Lesnic, originară din aceeași localitate, și cei patru copii frumoși, ei își petrec verile în satul basarabean. Nadejda administrează afacerea de familie, restaurantul Ostrog, și în calitate de bucătăreasă are angajate din Moldova. Ei promovează valorile de acasă și prin meniul restaurantului, care conține o bună parte din bucătăria moldovenească – mămăligă, sarmale, răcitură, friptură, plăcinte etc. Am servit bucate moldovenești, gătită cu dragoste la peste 6000 de km de casă, grație efortului familiei Pasat de a-și păstra nealterată identitatea și valorile naționale cu care au venit în Rusia acum peste 20 de ani. Și colegul lor, Constantin Borș, a repetat aceeași idee: „Vrem să ne întoarcem în Moldova, pentru că acolo este inima mea!”

Am ajuns la concluzia că Asociația a fost constituită ca un refugiu, pentru a-și alina dorul și a se susține la bine și la greu, căci viața la depărtare este mai plină de surprize. Majoritatea membrilor activi ai diasporei din Bratsk sunt

emigranți de muncă, veniți în regiunea Irkutsk și Bratsk la sfârșitul anilor '90, pentru a găsi soluții temporare de câștig. Zona însă a fost destul de primitoare, pentru că industria silvică din regiune are nevoie de brațe de muncă. Iar moldovenii noștri s-au încadrat perfect datorită voinței de a se pune pe picioare! Din câte am reușit să observ, într-adevăr, bărbații muncitori, gospodăroși și responsabili sunt la mare căutare în Siberia! Pentru că, în virtutea tradițiilor înrădăcinate, cei de pe loc sunt mai axați pe relaxarea cu alcoolul și distracția care durează cu săptămânile. Problema este destul de serioasă, comportând și aspecte de relaționare dintre cele două sexe, dar și de dezvoltare armonioasă în familie. Am văzut bărbați care păreau de peste 60 de ani, în timp ce aveau în jur de 30-35 de ani. Majoritatea mor în jur de 40 de ani din cauza alcoolismului. Astfel că bărbații moldoveni ajunși în Siberia Orientală, între anii 1990-2000, au reușit să iasă în evidență atât prin cumsecădenia și bună-creșterea lor, cât și prin hărnicia și responsabilitatea de care au dat dovadă. Astăzi, moldovenii cu care am stat la aceeași masă, sunt oameni de afacere prosperi, respectați de comunitate, cu o reputație bună. Dacă nu ar fi departe de casă, purtând dorul greu, ar fi probabil „fericiții Siberiei”. Dar nu e așa de ușor să trăiești cu acest dor de baștină, de Basarabia, așa cum și-au numit ei asociația.

Spre seară, în lumina toamnei siberiene, am vizitat un loc deosebit – Lukomorie<sup>4</sup> – unde, spre surprinderea noastră, am văzut steagul Republicii Moldova arborat chiar pe aleea de la intrare. Desigur, nu era unicul steag, dar aflându-se printre primele, ne-a dat un sentiment de bucurie. Mai ales când ne-am prins într-o horă moldovenească, chiar lângă acest simbol care îți face inima să tresară. Tricolorul a scos din noi emoții și amintiri, limba română curgând melodios pe aleea din Lukomorie. Surpriza cea mai mare însă a fost să aud istoria de familie a proprietarului – Norman Andrei Spartac – mama căruia este din Basarabia. Am insistat să stau de vorbă cu doamna, ajunsă la o vârstă onorabilă. Am descoperit o față luminoasă și bucurasă că i-au venit oaspeți, asemenea unui copil. Ochii îi luminau și erau curioși să afle cine suntem și cum am ajuns până la dumneaei. Povestindu-i misiunea noastră, am început să răscolim în trecutul dureros și am aflat, din păcate, că am ajuns târziu. Memoria a șters o parte semnificativă din straturile sale mai îndepărtate, astfel încât astăzi, Maria Naprienco foarte puțin își mai amintește. Am reușit să identificăm doar că doamna este născută la 14 aprilie 1927, locul nașterii nu îl ține minte, dar e un sat din Basarabia interbelică. Își amintește foarte bine că, la vârsta de 14 ani, a fost deportată împreună cu părinții, Varvara Țurcanu și Afanasii Naprienco, și surorile mai mari, Valentina și Tamara, în noaptea de 12-13 iunie 1941. Locul deportării a fost Iakutia. Dar părinții își aminteau mereu de Basarabia, de pământurile și pădurile noastre de acasă. Mai ales tatăl său își amintea deseori de moara pe care o avea în sat. Viața în Iakutia a fost dificilă: mergeau cu toții la muncă, la tăiat pădure, la pregătit siloz pentru animale. Cu timpul, și-au construit casă, dar părinții, de boli și scârbă, au plecat din viață prematur. Sunt înmormântați în localitatea unde au fost deportați. Frații mamei sale, Țurcan Serghei și Țurcan Chiril, de asemenea au fost deportați, în aceeași

regiune – Iakutia. Dar ei au fost încadrați la muncă la minele de aur. Maria, cu timpul, a devenit contabilă și lucra în industria de construcții. S-a căsătorit cu un rus de pe loc, cu rădăcini polono-evreiești, cu care a avut un copil. Astfel, băiatul său, astăzi proprietarul acestei baze de odihnă, are rădăcini moldovenești, pe linia maternă. Din păcate, el nu a vizitat niciodată Moldova, baștina mamei sale. Acum că noi ne-am întâlnit și l-am intrigat și mai mult, ne-a promis că, la vară, cu prima ocazie, își face drum spre locul de unde se trage mama sa.

În ziua următoare am mers trei ore cu trenul de la Bratsk la Ciunsk. Am admirat culorile toamnei siberiene – o bogată paletă a mestecenilor și brazilor, cât vezi cu ochii. Din păcate însă sunt puțin îngrijite satele/cătunele care răsăreau de după taigaua sălbatică. Localități sărăcăcioase și fără vreo structură sau notă estetică, drumuri de țară sau pietriș brut, șiraguri de lemne aruncate pe la porțile caselor, totul – de parcă timpul s-a oprit în loc. Unde și unde, câte un om- doi, și aceia băuți. În tren am văzut oameni diverși și diferiți – europeni, mongoloizi, chinezi, iakuți și, cu siguranță, șirul poate continua. Unii jucau cărți, alții se „mângâiau” cu vodca. Conducătorii au trecut de câteva ori să controleze biletele. Și cu ei – un câine-lup. Deși în interiorul vagonului era mențiunea scrisă precum că fumatul este interzis, însăși polițiștii au fost cei care au permis unui membru din echipa noastră (fumător înrăit) să fumeze într-un loc știut doar de ei. Aceasta este Rusia – unde se găsesc modalități de a încălca legea și aceasta se face, în primul rând, de către acei care ar trebui să monitorizeze respectarea ei.

Am ajuns în satul Ciuna și acolo ne așteptau Vasile Popa (originar din satul Mândrești, raionul Telenești) și Valeriu Pulbere. Ne-am salutat în română și am remarcat cât de dornici sunt să vorbească în limba maternă. Ne-am îmbarcat în mașinile lor de lux și am mers să vedem localitatea, pe drum spre localul unde ne aștepta prânzul. După ce ne-am întremat, am pornit spre Lesogorsk, un sătuc în apropiere. La școală ne aștepta muzeograful-etnograf Vera Vorobiova, care ne-a făcut o introducere în istoria localității. Desigur, pentru noi, momentul cel mai important din discursul ei istoric se referă la perioada postbelică, atunci când în această regiune au început să fie aduși mii de deportați din Țările Baltice, Ucraina și Moldova. Odată cu popularea regiunii, care a început să fie împânzită de lagăre de concentrare și de muncă, au început să fie aduse elementele civilizaționale. Satele din împrejurimi – Parcium, Ciunka, Novociunka – au fost edificate de deportați. Până la sosirea eșaloanelor cu populația supusă represiunilor, aici era taigaua sălbatică. Oamenii au fost transportați de la calea ferată din Taișet cu camioanele până la mijloc de taiga și lăsați în voia sorții. Nu existau toponime. Orientativ, așezările se numeau: „km 114”, „km 115”, „km 116”, „km 120” etc. Acestea erau denumirile care, mai târziu, aveau să prindă față umană îndurerată – Parcium, Ciunka, Novociunka – și care astăzi sunt oficiale. Printre acestea, exista și satul Moldovanca care astăzi nu mai este, în virtutea împrejurărilor. Noi am găsit doar istoria povestită a acestui sat emblematic pentru istoria deportărilor. Etnografa Elena Dațkaia a coordonat o cercetare bazată pe colectarea istoriilor

orale, efectuată de eleva clasei a IX-a din satul Novociunka, Sofia Balinskaja, care a cules amintirile bătrânilor care își mai amintesc de acele timpuri – Raisa Pavina, Maria Duca, Ecaterina Toporkov<sup>5</sup>. Din mărturii, aflăm că satul a apărut direct în mijlocul taigalei. Comenduirea din așezarea specială Novociunka le-a permis moldovenilor să își facă barăci direct în pădure, pentru a nu mai pierde timpul zilnic, mergând din sat spre locurile de muncă. Astfel, toți au început să numească această localitate Moldovanca. Deportații nu aveau de ales decât să se adapteze condițiilor dure de trai. Cine nu rezista, pur și simplu murea, pentru că oficialitățile nu ofereau asistență medicală sau umanitară. Fiind pe cont propriu, moldovenii și-au construit locuințe și au început să-și ridice construcții auxiliare sătești, precum: cantina, școala (pentru clasele primare), uzina de cărămidă, grajdul de cai, clubul, sauna. Maria Duca povestea: „La cantină nu ne hrăneau, cum se face acum, doar ne dădeau porții de supă, ceai și pâine. Era interzis să ne dea mai mult decât norma prevăzută. În sătuc era un magazin la care se aduceau produse, dar puteai cumpăra doar cu normă. Copiii de vârstă mai mare, din satul Moldovanca, aveau posibilitatea să învețe la școala din Novociunka. Ei rugau colegii lor din Novociunka să le cumpere pâine din magazinul local, apoi o aduceau acasă, să ajute familia”.

Responsabil de munca moldovenilor era un oarecare Metla, dar era nevoie de mai mulți supraveghetori-responsabili. Aceștia erau numiți din rândul moldovenilor. În această calitate erau frații Nicolai și Ivan Mardari și Ivan Șmargun. *Cartea Memoriei* [6, p. 301] conține toată familia Mardari, originară din orașul Comrat: Mardari Alexandru D. (n. 1904), Mardari Maria I. – soția (n. 1905), Mardari Ivana Al. – fiica (n. 1932) – de fapt este Ivan, fiul, Mardari Nicolae Al. – fiul (n. 1935). Toți au fost supuși represiunilor în 1949, pe motivul: familie de „chiaburi”. Acum cunoaștem unde anume au ajuns ei. Nu este exclus că cineva dintre ei să fi rămas în cimitirul din taiga, pentru că deseori se întâmpla să decedeză chiar la locul de muncă din cauza accidentelor de pădure. Despre Ivan Șmargun nu am găsit deocamdată alte informații, dar din mărturii este clar că acesta s-a căsătorit cu o localnică și a rămas să trăiască și după reabilitare în locuința pe care i-a oferit-o statul sovietic în satul Novociunka.

Foarte strict era la capitolul comunicării dintre deportați și lucrătorii locali, le era interzisă comunicarea personală, doar cea legată strict de lucru. Fiecare lucrător nou-venit era instruit în acest sens și desigur se ducea o evidență riguroasă. După moartea lui Stalin și așa-zisa reabilitare, majoritatea au plecat din locul de deportare, iar cei care au ales să rămână, pentru că nu mai aveau la ce reveni, și-au schimbat locul de trai în orașele sau localități mai dezvoltate din regiunea Irkutsk.

Astăzi, doar amintirea acestui sat mai dăinuie, mai ales în memoria celor care au locuit și muncit acolo. Dar certificarea existenței sale mai poate fi făcută și prin mormintele celor care au decedat în frigurile năprasnice de 50-65 grade frig, rămase acum în paragină. Valeriu Pulbere ne-a mărturisit că, lucrând în taiga la tăiat copaci, echipa sa a dat de oseminte și semne de morminte și atunci a oprit imediat procesul, dându-și seama că ei calcă pe morminte. Însă

nefiind la curent cu istoria regiunii, nu a putut bănuși că acele morminte sunt chiar ale moldovenilor deportați. Abia acum, odată cu venirea echipei noastre și sensibilizarea pe care am făcut-o cu privire la subiectul represiunilor anilor '40-'50 în regiunea Irkutsk, dumnealui a făcut legătura și a înțeles despre ce este vorba. Elementul de învățare pe teren, prezent în dialogul dintre membrii expediției și reprezentanții Asociației „Basarabia”, a predominat pe parcursul celor doar câteva zile de interacțiune dintre noi, pentru că Valeriu Pulbere și Vasile Popa au fost cu noi la fiecare destinație și au trecut prin experiența transformațională de a cunoaște istoria. Împreună am vizitat cimitirul din satul Staro-Novo-Ciunsk și am descoperit morminte vechi și cruci care se descompun deja, dar am reușit să citim numele de familie care par a fi românești: Sârbu Petru [6, p. 437], Martâniuc Claudia, Martâniuc Inochentie.

De istoria localității Parcium este legată soarta dramatică a bunicii și unchilor lui Octavian Țăcu<sup>5</sup>, care au fost deportați la 5-6 iulie 1949. Pe străzile acestui sat, Octavian s-a recules povestind ce amintiri i-au fost împărtășite în fragedă copilărie. Ei au muncit la tăiat taiga, iar unchii, cu timpul, au învățat să fie șoferi buni. L-am văzut pe colegul meu, obișnuit să fie întotdeauna calculat și fără a da pe față emoțiile, mai fragil ca niciodată, emoționat și un pic pierdut în istorie-memorie-durere-trecut-prezent-viitor. Acolo ne-a mărturisit că, atunci când a inițiat ideea proiectului, s-a gândit la istoria familiei sale, pentru că în copilărie auzea povestirile unchilor și, devenind istoric, și-a promis să meargă pe urmele lor, scoțând la lumină nedreptatea și tragismul atât de multor familii. O dovadă în plus că motivația personală este un catalizator puternic în atingerea unui scop public, depășirea obstacolelor și realizarea obiectivului final care devine un produs comun.

În satul Novociunka am mers la singurul moldovean care a mai rămas printre localnici – Constantin Mișcoi, originar din satul Bărboieni, raionul Nisporeni – venit aici în scop de muncă în anii '80 și căsătorit. Cele două fete ale sale sunt încadrate la locuri de muncă în Ciunka și îl vizitează regulat. Are un mare dor de casă, de baștină, dar nu mai are posibilitate să revină acasă. Nici pașaport valabil nu mai deține, nici puteri fizice, deși are rude și surori cu care mai comunică din când în când.

Împreună cu moșul Constantin Mișcoi am vizitat cimitirul satului și am văzut mai multe morminte ale moldovenilor rămași în frigul siberian. Printre ei – Mișcoi Tudor Gheorghe, familia Vidrașcu (pe cruci, numele de familie este rusificat – Vidrașco). Această familie se regăsește în *Cartea Memoriei* [6, p. 213], în toată componența: Vidrașcu Boris I. (n. 1904) – crucea sa îngrijită indică data morții: 17/08/1992 (a fost longeviv, trăind 88 de ani!), Vidrașcu Antonina P. – soția (n. 1918) – pe cruce, data morții este indicată, dar nu este lizibilă, Vidrașcu Constantin B. – fiul (n. 1930) – data morții pe crucea sa este 1/11/1977, deci fiul a murit înaintea tatălui său, mult mai tânăr, de doar 47 de ani. În rest, probabil ceilalți membri ai familiei s-au întors la baștină și anume: Vidrașcu Victor B. – fiul (n. 1936), Vidrașcu Gheorghe B. – fiul (n. 1941), Vidrașcu Ion B. – fiul (n. 1944), Vidrașcu Vladimir B. – fiul (n. 1946),

Vidrașcu Nina B. – fiica (n. 1948). Această familie din satul Frăsinești, comuna Măcărești, raionul Ungheni, a fost deportată la 5-6 iulie 1949, cu atâția copii mici, în reg. Irkutsk, ca familie de „chiaburi”.

Pe drum de la cimitir, moșul Constantin și-a amintit că în sat mai trăiește fiica unui fost deportat care deja e mort, dar cu care se cunoștea bine, dat fiind faptul că erau atât tizi, cât și pământeni. Astfel, am cunoscut-o pe fiica lui Tudor Mișcoi, din satul Bărboieni, raionul Nisporeni, Zinaida, o doamnă între 50 și 55 ani, vorbitoare doar de limbă rusă. Ea a fost foarte sociabilă și ne-a povestit că tatăl său (Tudor), împreună cu mama (Zinovia) și cele două surori (Zinaida și Nina), au fost deportați în 1949, în satul Parcium. Într-adevăr, datele corespund cu informația din catalogul victimelor, *Cartea Memoriei*, unde este indicată întreaga familie (numele rusificate, desigur): Meșcoi Zinovia H. (n. 1903), Meșcoi Fiodor Gh. — fiul (n. 1931), Meșcoi Zinaida Gh. — fiica (n. 1935), Meșcoi Nina Gh. — fiica (n. 1939), deportați în 1949, în reg. Irkutsk, ca membri ai familiei unui „trădător de patrie” [5, p. 38]. Deci, tatăl său era la vârsta maturității, când a fost deportat. Încadrat în sfera silvică, în curând s-a căsătorit cu o localnică din Parcium și a creat o familie cu 5 copii. Zinaida povestea că, atunci când avea 3 ani, cu toții au vizitat Moldova, dar nu are amintiri prea clare. Știe doar că tatăl său, cântând la acordeon, fredona folclor moldovenesc, mai povestea despre Moldova și copilăria sa. Familia ținea legătura cu rudele din satul Bărboieni, cât timp el a trăit, acum însă nu o mai face. Întrebată de ce a fost deportată familia sa, Zinaida a repetat de câteva ori că „așa erau timpurile, se făcea deschiaburirea și toți care erau mai înstăriți au fost deportați”. A spus atât de ușor aceasta, încât eu am considerat necesar să aprofundez un pic și s-o întreb direct dacă tatăl său a fost supărat pe puterea sovietică pentru cele întâmplate familiei sale și dacă a considerat că s-a făcut o injustiție prin deportare. Răspunsul a fost categoric: „Nu, el niciodată nu a fost supărat pe puterea sovietică, el era fericit că a venit aici, s-a căsătorit, a avut 5 copii!” Zâmbetul și chipul vioi al doamnei mi-a confirmat o dată în plus că, în fața noastră, este un om-produs al regimului sovietic, fără conștiință etnică, fără problematizarea trecutului său și cu sindromul Stockholm de justificare și elogiere a călăului, fără măcar a-și da seama că este o victimă a lui.

#### Note

<sup>1</sup> A se vedea: [http://radiochisinau.md/romanii\\_basarabeni\\_deportati\\_in\\_kazahstan-10711](http://radiochisinau.md/romanii_basarabeni_deportati_in_kazahstan-10711); <https://www.youtube.com/watch?v=DipluGN1EuM>; <https://www.facebook.com/expeditiile.memoriei/> (accesat la 19.10.2016).

<sup>2</sup> A se vedea: <http://www.timpul.md/articol/%28istorie%29-eveniment-unic-expediia-memoriei-in-kazahstan-50123.html>; <http://www.timpul.md/articol/expediia-memoriei-in-kazahstan-lagarul-spask-un-infern-pentru-prizo-nierii-militari-romani-%28i%29-51503.html>; <http://www.timpul.md/articol/expediile-memoriei-%28ii%29-o-calatorie-de-la-almata-la-astana-66356.html> (accesat la 14.10.2016).

<sup>3</sup> PLUGARU Gheorghe I. (n. 1901), PLUGARU Elizaveta M. — soția (n. 1903), PLUGARU Serghei — fiul (n. 1924), PLUGARU Ion — fiul (n. 1927), PLUGARU Mihail — fiul (n. 1932). Deportați în reg. Irkutsk (1949), fiind încadrați în categoria „chiaburi” [4, p. 228, comuna Terebna, raionul Edineț].



<sup>4</sup> <http://www.lukomore.net/> (accesat la 20.10.2016).

<sup>5</sup> Articolul, în traducere română de Natalia Guzun, membră a echipei *Expedițiile Memoriei*, poate fi citit aici: <http://www.timpul.md/articol/moldovanca-%E2%80%93-un-sat-basarabean-uitat-in-taigaua-siberiana-99114.html> (accesat la 20.10.2016).

<sup>6</sup> GROSU Eugenia E. (n. 1905), GROSU Ion M. – fiul (n. 1928), GROSU Gheorghe M. – fiul (n. 1931), GROSU Maria M. – fiica (n. 1941), din satul Costuleni, raionul Ungheni, deportați în 1949, în reg. Irkutsk, sub falsă acuzație de colaboraționism. Reabilitați în 1990 [6, p. 207].

### Bibliografie

1. <http://www.timpul.md/articol/expedițiile-memoriei-%28iii%29-romanii-moldovenii-din-irkutsk--99110.html> (accesat la 24.10.2016).

2. <https://www.infotour.ro/ghid-turistic/cladiri-si-turnuri/cladirea-administrativa-regionala-din-irkutsk-6109> (accesat la 20.10.2016)

3. Cartea Memoriei. Vol. I. Coordonator Elena Postică. Chișinău: Editura Știința, 1999. 480 p.

4. Cartea Memoriei. Vol. II. Coordonator Elena Postică. Chișinău: Editura Știința, 2001. 464 p.

5. Cartea Memoriei. Vol. III. Coordonator Elena Postică. Chișinău: Editura Știința, 2003. 424 p.

6. Cartea Memoriei. Vol. IV. Coordonator Elena Postică. Chișinău: Editura Știința, 2005. 440 p.

### Abstract

*A TRAVEL DAIRY THROUGH SIBERIA. THE MEMORY EXPEDITIONS 2016: CHALLENGES AND FINDINGS. In September 2016, a group of 9 persons (historians, journalists, film-makers and students) held the third edition of the Expeditions of Memories, a project aiming to recover the memory and reconstruct the Stalinist deportations, following the path of the people deported from the Basarabia occupied by soviets towards the special sites from Kazakhstan and Siberia. The project objectives are of academic, educational and civic nature. An in-depth research of the Stalinist deportations cannot be conducted without visiting and studying those destinations, discovering the local aspects of the deportees' lives, collaboration with the local archives and complementing the spoken stories of those who returned and those who chose to remain in Siberia and Kazakhstan.*

**Keywords:** *Stalinist deportations, crimes against humanity, denationalisation, Expedition of Memory, Siberia, Irkutsk region.*

**Doctor în istorie, lector universitar,  
Asociația Națională a Tinerilor Istorici din Moldova (ANTIM)**

## NOI DATE DESPRE EVOLUȚIA CORULUI DIN S. LOZOVA DE LA FONDARE PÂNĂ ÎN ANUL 1954 ȘI REANIMAREA ACTIVITĂȚII LUI ÎN PRIMUL DECENIU POSTBELIC

Mihai URSU  
Ion MĂMĂLIGĂ

### **Rezumat**

*Lucrarea dezvoltă tema tradițiilor corale din comuna Lozova în baza cercetărilor efectuate în fondurile arhivelor, examinării surselor bibliografice și a rezultatelor intervievării localnicilor. Corul, prin vechimea sa de peste 100 de ani și prin bogata sa activitate, poate fi înțeles ca o instituție rurală care a avut un impact cultural puternic asupra lozovenilor. Este relevantă activitatea corului de la fondare și până în anul 1954, într-un context mai larg format – condițiile istorice, evenimentele socio-culturale și opțiunile etico-estetice. În această perioadă satul tradițional începe să-și piardă din instituțiile seculare consacrate în timp și își regrupează activitatea în instituții care îmbină funcțiile cântatului în grup cu noile forme culturale agreate de realitățile sociale, precum este corul. Istoria acestui cor se pretează studiului pentru că este unul dintre cele mai vechi și mai constante în spațiul nostru cultural.*

**Cuvinte-cheie:** *Lozova, cor, dirijor, repertoriu coral, instituție rurală*

Activitatea corului din Lozova a suscitat interesul cunoscutului muzicolog Constantin Brailoiu, care a avut prilejul să-l asculte în anul 1928 [12, p. 5], al cercetătorilor și eminenților oameni de cultură din Republica Moldova Grigore Botezatu, Constantin Rusnac [115, p. 3-4], Victor Ghilaș [13, p. 171], Ion Anton [2, p. 3], Ion Mămăligă [14, p. 221-241]. Aceste referințe și aprecieri puse în raport cu istoria colectivului, conturată cu ajutorul noilor fapte și informații descoperite ca urmare a studierii diferitelor surse, ne-au încurajat să continuăm reconstituirea etapelor de afirmare și evoluție ale acestei instituții rurale. La cei peste 110 ani de activitate colectivul artistic poate fi apreciat ca o instituție care a modelat viața comunității și a membrilor ei.

Am considerat necesar să abordăm istoria corului de la începuturile sale și până în anul 1954 pentru a putea urmări prin exemplul lui cum în mediul rural are loc înlocuirea unei forme culturale de vechime imemorabilă, cum a fost cântatul în grup, cu altul, mai adecvat spiritului modern al satului – corul instituționalizat. În perioada interbelică, reprezentanții școlii monografice, condusă de sociologul Dimitrie Gusti, au elucidat această problemă, demonstrând generozitatea ei pentru cunoașterea mai adecvată a transformărilor ce interveneau în viața satului românesc la începutul secolului XX. Pe parcursul celor aproape patru decenii de activitate, începând de la

constituirea sa și până în anul 1954, corul din Lozova a devenit un colectiv artistic de amatori de primă valoare, activitatea sa atât la nivel local, în cadrul județului Lăpușna, al Basarabiei, dar și al României fiind reflectată pe larg în presa timpului.

La Lozova s-a cântat în grup din vremuri imemorabile cu diferite ocazii, când oamenii se întâlneau la nunți, cumetrii, petreceri la armată, sărbători religioase, la clăci, hramuri, în biserică etc. Evident, viața satului decurgând în structuri sociale specifice, și grupurile de vârstă sau sociale promovau un anumit repertoriu. În acest mod atât tradiția cântatului în grup, cât și o mare diversitate de cântece, specifice mai multor localități din Codrii Centrali ai Basarabiei, au ajuns până la începutul secolului XX, creând premisele de bază ale constituirii corului ca o formă evoluată a acestei direcții artistice. Numai o comunitate care se respectă ca prezent și trecut putea să-și mobilizeze toate resursele culturale pentru a se organiza într-un cor de rezonanță. Chiar de la fondarea sa în anul 1908 corul a fost prezent la majoritatea festivităților cu profil cultural, patriotic sau religios, desfășurate în Lozova, în plasa Vorniceni (1908-1918), precum și la cele din județul Lăpușna, în alte localități din Basarabia și România (1918-1944).

Activitatea formațiunii corale în anii 1907-1910 este menționată în rapoartele supraveghetorului școlilor bisericești din județul Chișinău preotul Dimitrii Gheorghianov [11, p. 140]. În termenii cei mai elogioși este evidențiat preotul Mihail Neaga, parohul bisericii „Sf. Nicolai” din s. Lozova, pentru osârdia cu care predă cântul în școală și contribuia la învățarea de către coriști a pieselor muzicale pe note, de mare noutate pentru ei, unii dintre care abia dacă trecuseră pragul alfabetizării. Ca și alte coruri intrate în istoria genului la noi, și acesta s-a format în lăcașul sfânt, drept că era impunător de mare și cânta muzică sacră în timpul serviciului divin și după încheierea acestuia, la marile sărbători creștine. Același D. Gheorghianov, în raportul său pentru anul școlar 1910-1911, accentuează că la biserica din Lozova corul este organizat de către învățătorul P. Dobrobojenco [10, p. 126].

Precizăm că în acea perioadă în Lozova activa un singur cor, în care luau parte elevi ai școlilor din localitate, enoriași și mireni intelectuali, țărani și frunțași ai satului. Această tradiție va fi respectată cu sfințenie până la mijlocul deceniului cinci al secolului XX.

Emblematică este pentru viața culturală din Lozova personalitatea directorului școlii nr. 1 din Lozova Pavel Nichitici Dobrobojenco, el fiind fondatorul corului sătesc și dirijorul acestui colectiv până la sfârșitul vieții sale (anul 1924).

Drept dovadă a autorității ca om de cultură de care se bucura P.

Dobrobojenco în județul Chișinău putem considera faptul includerii acestuia în lista invitațiilor la solemnitățile de dezvelire a monumentului împăratului rus Alexandru I, ce s-au desfășurat la 3 iunie 1914 în or. Chișinău în prezența țarului rus Nicolai II [3, p. 140]. Însă meritul incontestabil al lui P. N. Dobrobojenco este consolidarea permanentă a corului pe care l-a fondat, perfecționarea continuă a măiestriei interpretative a coriștilor, și încadrarea în valorosul colectiv a noilor generații de promotori ai artei corale la Lozova. În incinta bisericii acest colectiv a pus temelul unei ocupații de suflet pentru întreaga comunitate și la 22 octombrie 1932 când la Lozova este înființat căminul cultural „Răsăritul”, președinte fiind ales Gheorghe V. Marian, absolvent al Facultății de Teologie din Chișinău, s-a reușit un transfer firesc al activității corului în noul spațiu. Corul a devenit membru colectiv al căminului cultural având la pupitrul dirijoral pe dirijorul Ecaterina Marian [16, p. 2], o altă personalitate notorie pentru destinul colectivului.

În perioada aflării la Lozova a Echipei Regale Studentești (lunile iulie-septembrie anii 1937-1939) membrii corului s-au încadrat *in corpore* în executarea activităților realizate de cele opt secțiuni ale echipei în scopul dezvoltării și prosperării localității, dar și iluminării cultural-spirituale a populației din sat. Atunci au fost înregistrate mai multe piese din repertoriul acestuia.

Fără îndoială, una dintre cele mai strălucite performanțe ale corului lozovean în acea vreme o constituie evoluarea în cadrul unei emisiuni la Radio București în ziua de 10 mai 1942 cu prilejul sărbătoririi Zilei Regalității [17, p. 2].

Vom menționa, de asemenea, ca remarcabilă și participarea corului la prima ediție a Serbării Dezrobirii, desfășurată la Chișinău la 30 octombrie-1 noiembrie 1942 și la inaugurarea Monumentului Turnul Dezrobirii în partea de nord-vest a orașului, spre Ghidighici, la care au participat MS Regele Mihai I și Mareșalul Ion Antonescu [1, p. 74-75].

Reinstaurarea puterii sovietice după 1944 pe meleagurile basarabene a adus schimbări radicale din punct de vedere social-politic, economic și ideologic, care au avut un impact negativ asupra destinului corului lozovean. În acea perioadă de restriște a început constrângerea continuității tradițiilor corale vechi. S-a făcut resimțit și faptul că bărbații au fost mobilizați forțat în Armata Roșie, fiind trimiși pe front către sfârșitul războiului. Ca să înțelegem cât de mare a fost impactul acestei rupturi demografice, trebuie să amintim că 156 de locuitori ai s. Lozova au căzut în lupte pe teritoriul țărilor din Europa. A avut urmări dezastruoase asupra continuității populației în localitate și foametea, organizată de regimul sovietic în anii 1946-1947, cu scopul de a-și impune violent realizarea programelor socialiste, a slăbi voința socială a localnicilor,

intimidându-i până la moarte „prin mâna osoasă a foamei”.

Un nou val de rupturi culturale și de suferință pentru populația locală a provocat colectivizarea forțată, însoțită de deportarea celor mai importanți gospodari care erau un model social de atitudine față de pământ și utilaj agricol, fiind învinuiți că s-ar fi opus acestui proces.

În acea atmosferă de calvar, când atrocitățile se țineau lanț, era greu de imaginat că mai era posibilă renașterea vieții culturale, reanimarea tradițiilor corale și relansarea activității formațiunilor artistice de amatori în Lozova. Și, totuși, odată cu reluarea activității școlilor, deschiderea clubului din sat, a unui orfelinat pentru copiii văduviți de părinți în urma acestor violențe succesive, cu revenirea la baștină a foștilor membri ai corului sătesc, prin activitatea neîntreruptă a coriștilor rămași acasă în cadrul bisericii – începe reanimarea treptată a vieții culturale în localitate, exponentul ei principal fiind corul.

Au revenit la baștină coriștii Vasile Dumitru Lozovanu (zis Maiorul), renumit viticultor și butnar, Dumitru Nicolae Mămăligă, între anii 1945-1947 conducător tehnic la SMT-ul din satul vecin Vorniceni, Vasile Nicolae Ambroci (zis Nantu), prisăcar. A avut noroc să rămână viu în luptele de pe front Simion Vasile Jordan (zis Gălușcă), care împreună cu alți colegi din cor au fost trimiși la cursurile de învățator pentru clasele primare la Școala Pedagogică din Călărași, iar după absolvirea căreia a activat în școala din sat. A revenit acasă un alt corist cu voce valoroasă – Gheorghe Ion Ungureanu, – gospodar de frunte în sat, ulterior dascăl, cântăreț, apoi staroste al bisericii din localitate.

În anul 1946 s-a alăturat coriștilor tenorul Fiodor Ilarionovici Ursu, care în anii celui de Al Doilea Războiului Mondial a muncit în regiunea Iaroslavl a Federației Ruse.

Vasile Boțan, fostul președinte al căminului cultural „Răsăritul” din Lozova, tot el și preot, după ce și-a expedit în anul 1944 familia peste Prut în România, nereușind să se refugieze, a rămas preot paroh la biserica din sat.

S-a întors la vatră fostul ostaș al Armatei Române Ion Dumitru Lozovanu (Ion a lui Mitu Cilipoaia), mare sufletist, iar modul în care și-a trăit ultimii săi ani de viață la sigur va servi un exemplu măreț, demn de urmat de către generațiile de lozoveni, care vor veni. Căci renașterea vieții culturale la Lozova după Războiul al Doilea Mondial este strâns legată de numele unei personalități eminente din sat – Ion Dumitru Lozovanu, care a rămas fidel până la sfârșitul vieții sale cauzei reanimării activității corului și a redobândirii prestigiului lui de altă dată. Fiind înzestrat cu pronunțate calități muzicale, el devine membru al corului din Lozova la mijlocul anilor 30 ai sec. XX, pe când formațiunea era condusă de domnișoara Ecaterina Marian. În anul 1937 participă la concursul corurilor desfășurat la București, unde ajunge să cunoască experiențe corale

de performanță. Fiind foarte tenace, cu o voință puternică, el însușește perfect repertoriul corului, deprinde de la dirijorul Marian arta de a dirija, intuind că va veni clipa când își va realiza visul de o viață – să conducă un cor. Ulterior, studiind la Școala Pedagogică din Călărași, la bruma de cunoștințe muzicale pe care le avea, mai adaugă și puțină teorie muzicală și alte deprinderi de dirijat coral, încât reușește să-și contureze o pregătire demnă de experiența anterioară, pe măsură să ofere continuitate creației colective.

În restul vieții acest dirijor a fost un muzician autodidact desăvârșit, care a muncit enorm ca să se autoperfecționeze, iar prin firea sa plină de omenie a reușit să-i convingă pe săteni să creadă în frumosul oferit de muzica corală cântată împreună, să-i îmbărbăteze și să le demonstreze că nemuritoarea artă corală, pe care au promovat-o anterior lozovenii, trebuie relansată, cultivată tuturor și celor care cântă și celor care ascultă, și readusă la înălțimea aprecierii sociale pe care o merită.

Ion Lozovanu a preluat conducerea corului în anul 1946, după ce a devenit învățător la clasele primare, iar în paralel a predat cântul în clasele II-III la școala nr. 1, aflată lângă biserică, iar în același an a condus și un grup vocal la Orfelinatul din sat, care se organizase de curând. Sub îndrumarea sa în zilele de duminică încep să se adune la primele repetiții foștii coriști, care nu puteau să dea uitării clipele de glorie și slavă a corului lozovean pe parcursul ultimului deceniu. Către iarna anilor 1946-1947 în componența corului se încadrează o nouă generație de interpreți cu voci mari ce vor impresiona publicul spectator. Este vorba de Vera Ciolacu, Fiodora Ciobanu, Parascovia Lozovanu, Dumitru Gori, Ion Sturza, Gheorghe Gori, Liuba Grosu, Maria Grosu, Vera Avram, Valentina Lozovanu și Efimia Sturza. Femeile prevalau pentru că războiul a rărit rândurile bărbaților.

Într-un timp relativ foarte scurt dirijorul Ion Lozovanu înnoiește repertoriul corului, pregătește un program la un nivel înalt artistic și prezintă corul, pentru prima dată după terminarea războiului, la concursul județean Chișinău, care s-a desfășurat la 18-19 octombrie 1947. Datorită prestaței artistice remarcabile, colectivul este selectat pentru participarea la Concursul Republican de Activitate Artistică [4, p. 127]. Într-o comunitate, care încă nu-și revenise după pierderile umane și economice suferite în război și în timpul foametei, deportărilor forțate, se cânta în comuniune, pentru a găsi puterea de a trece demn peste toate încercările, a păstra spiritul satului.

Finalul acestui concurs s-a desfășurat între 25-31 octombrie 1947, în cadrul căruia a evoluat corul unit în număr de 400 de persoane din Chișinău și coriști din raioanele republicii, dirijor fiind talentatul Ion Gavril Popescu, iar moderatorul programului de concert – renumitul A. P. Studzinskii [5, p. 3].

Formația corală lozoveană a evoluat în mod strălucit, dirijorul fiind menționat cu o diplomă.

În acest an, 1947, de foamete cumplită lozovenii au avut putere de rezistență, tenacitate și tărie de caracter, reușind să treacă peste greutățile de ordin material, să-și păstreze neîntinat sufletul, să se mobilizeze, să se organizeze și să demonstreze cele mai frumoase calități omenești de care este demnă o comunitate împătimită de frumos. Și au reușit. Aceasta victorie a colectivului coral este răsplată pentru munca tuturor membrilor formației în condiții inimaginabil de grele, care au făcut și mai măreață această performanță artistică.

A crescut imens prestigiul corului, dar și al fiecărui membru în parte. Ca pe vremuri, în comunitate sătenii au început să considere participarea la cor un lucru de mare cinste și onoare. Dar, acest val de entuziasm nu a durat mult timp. Ideologia sovietică își impunea repertoriul totalitarist, de partid comunist, sfidând temeiurile culturale ale repertoriului îndătinat.

Toate unitățile de cultură din republică, începând de la cel mai simplu club și terminând cu ministerul de resort, erau obligate să execute fără nici o abatere indicațiile partidului privind repertoriul muzical. În aceiași situație se afla și corul lozovean, membrii cărora sunt impuși de circumstanțe să facă o alegere. Dacă până în anul 1949 în sat exista un singur cor unitar, care cânta și în biserică și pe scene, după acest an o parte din coriștii cu orientare ortodoxă bine pronunțată își continuă activitatea doar la biserică, avându-l ca preot paroh pe Vasile Boțan, iar ca dascăli pe Petru Baltaga și Vasile Goncarencu, conducătorul corului bisericesc fiind Gheorghe Ungureanu, un muzician autodidact, cu calități muzicale, un om de o puternică credință, tot el și starostele bisericii din sat. Iar corul sătesc era condus de către Ion D. Lozovanu. Important este să remarcăm că aceste două grupuri corale au activat separat, dar niciodată nu au avut loc neînțelegeri sau conflicte, fiecare și-a respectat atât colegii de grup cât și consătenii din celălalt grup. În ambele coruri au cântat și activat peste 30 de coriști cu experiență. Dar activitatea corului bisericesc s-a limitat numai la repertoriul religios. Foarte puțini dintre reprezentanții lui au colaborat ulterior cu corul satului, din dragoste pentru muzică plătind din plin tributul ideologic la care au fost supuși la acea vreme. Acum putem estima compromisurile acceptate în speranța că vor reuși să cânte repertoriul de cântece tradiționale.

La începutul anilor '50 ai secolului XX la Lozova s-a dat în exploatare clubul Casei de Copii. Acest club a avut un rol foarte important în amplificarea vieții culturale din satul Lozova prin faptul că din contul celor încadrați în orfelinat tineretul din localitate practic s-a dublat numeric. Evident, s-au produs schimbări calitative în politica educațională din sat. Copiii de la orfelinat învățau



*Corul din Lozova, 1950*

în aceleași clase de studii cu cei ai sătenilor. A contribuit la încadrarea elevilor în activitatea corală și faptul că manifestările educative de la orfelinat purtau un caracter obligatoriu pentru toți discipolii. Sportul, acrobatica, fotbalul, atletismul, educația cultural-artistică cuprindeau un spectru larg de opțiuni care influențau conștiința și comportamentul copiilor de la această instituție. Treptat au avut de beneficiat de rezultatele acestor activități și ceilalți copii din Lozova.

Pe lângă pedagogii și educatorii veniți în localitate, căci au însoțit copiii în momentul înființării Orfelinatului, în instituție au început să fie angajați la muncă și tineri specialiști din rândurile localnicilor. Dirijorul Ion D. Lozovanu a realizat o nouă coagulare a resurselor corale. A înlesnit unirea tuturor amatorilor de a cânta împreună într-un singur cor, în care intrau veteranii acestei tradiții și tinerii abia asociați ei, țărani, pedagogi, elevi ai claselor superioare din școala din sat și a celor din casa de copii, neapărat și a tineretului din sat.

Către 1949-1950 în corul sătesc din Lozova activau în jur de 90 de persoane, ceea ce însemna o performanță în condițiile socio-economice de atunci.

Treptat, corul a început a reedita succesele predecesorilor din deceniile anterioare. Cu o evoluție ireproșabilă el s-a plasat pe locul întâi la concursurile raionale corale în anii 1951 [6, p. 146-147] și 1952 [18, p. 2], ocupând locul trei la Olimpiada Republicană a Activității Artistice de Amatori în anul 1952 [7, p. 126-127].



O mărturie în plus a acestei repunerii în făgașul muzicii excelent cântate în cor este și faptul că prin decretul Prezidiului Sovietului Suprem al RSS Moldovenești „Cu privire la decorarea cu Diploma de Onoare a Prezidiului Sovietului Suprem al R.S.S. Moldovenești, pentru succesele obținute și buna pregătire către concursurile zonale și republicane de sine activitate artistică în anul 1952 conducătorul corului de la clubul din s. Lozova, r-nul Strășeni. Lozovanu Ion a lui Dumitru a fost decorat cu Diploma de Onoare [8, p. 61-62].

Succesele obținute au mobilizat colectivul corului la însușirea unui nou program pentru manifestațiile, care urmau să aibă loc în republică și respectiv în or. Moscova, la Expoziția Agricolă Unională [9, p. 17]. El a fost prezentat doar în localitate, în anii 1953-1954 starea sănătății dirijorului înrăutățindu-se. Spre marele regret al tuturor și, în primul rând, al dirijorului Ion Lozovanu, participarea sa la lupte în Războiul al Doilea Mondial i-a lăsat răni și o contuzie serioasă, care au început să-l chinuie mai mult ca în ceilalți ani. Capacitatea sa de muncă se redusese simțitor, iar bolile și durerile tot mai frecvente îl țineau la pat mai multe zile în șir. Evident, aceasta s-a răsfrânt negativ asupra activității formațiunii corale pe care o conducea al zecelea an consecutiv. O asemenea stare de lucruri nu mai putea să dureze mult timp. Repetițiile corului se organizau tot mai rar din care cauză numărul coriștilor a început să se reducă.

Despre situația creată în corul din Lozova la 18 aprilie 1954 relatează ziarul raional „Steagul stalinist”, ea devenind cunoscută la Casa Republicană de Creație Populară și la Ministerul Culturii, care intervin pentru a o redresa. În acest scop a fost creată o comisie, alcătuită din reprezentanții organelor ierarhice superioare din republică și raion, care și-a expus opinia privitor la starea de lucruri din interiorul titratei formațiuni corale lozovene. Verdictul a fost extrem de drastic, nepărtinitor și avea un scop bine definit: situația dezastruoasă în care se pomenise corul din Lozova trebuia imediat redresată cu orice preț, fără a ține cont de fostele merite ale animatorilor corului sau a conducătorilor gospodăriei agricole locale.

În acel aprilie 1954 în viața culturală a satului urma să se producă o schimbare crucială, chemată să stopeze declinul în care se pomenise corul și în termeni extrem de restrânși să fie adus, cel puțin, la nivelul care era cu un an în urmă.

Merită tot respectul ediliilor satului Lozova din acea vreme pentru că atunci când a apărut problema numirii în fruntea corului a unui nou dirijor, ei au făcut o alegere foarte reușită, invitându-l la pupitrul regizoral pe ilustrul, cum se va dovedi ulterior, om de artă Ion Gavril Popescu, profesor universitar la Institutul de Arte „Gavriil Muzicescu” din Chișinău. Din clipa când este desemnat în funcția de dirijor, Ion Popescu își leagă destinul său de activitatea corului din

satul Lozova, căruia îi va rămâne fidel până la sfârșitul activității sale dirijorale.

Astfel s-au încheiat cei 46 de ani de activitate ai corului de la Lozova sub conducerea localnicilor și a celor care s-au stabilit cu traiul în sat. De la înființare în anul 1908 și până în anul 1954 viața corului s-a desfășurat cu ascensiuni și sinusoide, dar a contat istoria sa pliată pe cea a localității și faptul că și în cei mai dificili ani corul a activat. Biserica, iar mai târziu școala și căminul cultural au contribuit la perpetuarea tradiției corale în sat. Au cântat în cor flăcăi, bărbați, fete și femei, bătrâni; intelectuali, plugari, viticultori, clerici și funcționari, care alimentau rândul coriștilor, cultivându-le pasiunea pentru cântec. Corul a devenit o instituție cu atribuții mult mai multe decât cântatul împreună. Faptul că oamenii se întâlneau la repetiții, că participau la evenimente religioase, culturale îi făceau să promoveze valorile cele mai importante ale comunității, să respecte un anumit comportament pe care îl impuneau și celorlalți consăteni. Ulterior, pe parcursul unui deceniu de guvernare comunistă colectivul a trecut prin mari dificultăți, a retrăit foamea, deportările și colectivizarea, ca mai apoi să redevină unul din cele mai cunoscute formațiuni corale din republică.

### Bibliografie

1. Antologia fotografiei basarabene. Editura Princeps. Chișinău, 2014, p. 74-75, autor Willy Pragner.
2. Ion Anton. Inimi înflorind cu cântec. În: Săptămânalul „Literatura și Arta”, nr. 14 (1706) din 6 aprilie 1978, p. 3.
3. ANRM, Fondul 152, Inv. 1, U. p. 1356, p. 140.
4. ANRM, Fondul 2837, Inv. 1, U. p. 25, p. 127.
5. ANRM, Fondul 2937, Inv. 1, U. p. 26, p. 3.
6. ANRM, Fondul 2937, Inv. 1, U. p. 72, p. 146-147.
7. ANRM, Fondul 2937, Inv. 1, U. p. 84, p. 126-127.
8. ANRM, Fondul 2937, Inv. 1, U. p. 89, p. 61-62.
9. ANRM, Fondul 2937, Inv. 1, U. p. 115, p. 17.
10. ANRM, Biblioteca, Inv. 694 «Годовой отчет о наблюдении за законоучительством 1910-11 годъ», Кишиневъ, Епархиальная типография, 1911 г., с. 126.
11. ANRM, Biblioteca, Inv. 2441, «1909/10 годъ. Годовой отчет о наблюдении ...», с. 140.
12. Brailoiu Constantin. Folclor din părțile codrilor. Editura „Știința”, Chișinău 1975, p. 5.
13. Ghilaș Victor. Constantin Brailoiu și cercetarea etno-muzicologică din Basarabia, Centenar – Constantin Brailoiu. București, 1994, p. 171.
14. Ion Mămăligă. Tradiții corale la Lozova. În: „Buletin științific. Revistă de etnografie, Științele Naturii și Muzeologie” serie nouă, vol. 9 (22), Chișinău, 2008, p. 221-241.
15. Rusnac Constantin. Folclor muzical din Moldova. Chișinău, 1997, p. 3-4.
16. Ziarul „Cuvînt moldovenesc”, anul VII, Nr. 44, p. 2., Duminică, 30 octombrie 1932.
17. Ziarul „Cuvînt moldovenesc”, anul XXVIII, Nr. 26, p. 2, 12-19 septembrie, 1943.
18. Ziarul „Steagul stalinist” (Strășeni), Nr. 39, p. 2 din 25 mai 1952.

### **Abstract**

**NEW DATA CONCERNING THE EVOLUTION OF THE CHOIR FROM THE VILLAGE OF LOZOVA, FROM THE ORIGINS UNTIL 1954, AND THE REANIMATION OF ITS ACTIVITY IN THE FIRST AFTERWAR DECADE.** *The paper deals with the topic of the choral traditions from the village of Lozova, basing on the researches undertaken in archive funds, the examination of bibliographic sources and the results of interviews with villagers. Having a 100 years age and due to its rich activity, the choir can be understood as a rural institution which has had a strong cultural impact on the inhabitants from Lozova. The activity of the choir, from its foundation until 1954, is relevant in a greater context which includes the historical conditions, the social-cultural events, the ethical and the aesthetical options. During this period, the traditional village begins to lose from its century-old institutions, consecrated through time, and reorganizes its activity in institutions that combine the functions of group-singing with new cultural forms, favoured by social realities, like the choir. The history of this choir is worth to be studied, because it is one of the oldest and most stable in our cultural area.*

**Keywords:** *Lozova, choir, conductor, choral repertoire, rural institution.*

**Mihai URSU, cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN  
Ion MĂMĂLIȚĂ, muzeograf, Muzeul Satului, filiala MNEIN**



# MUZEOLOGIE



## CONTRIBUȚIA LUI IOSIF LEPȘI LA CONSTITUIREA ȘI SALVGARDAREA COLECȚIEI ETNOGRAFICE A MNEIN

Elena ȘIȘCANU

### Rezumat

*Iosif Lepși face parte din pleiada personalităților marcante, care au activat în Basarabia în perioada interbelică. În calitatea sa de dr. profesor, zoolog, geograf, muzeolog și director al Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău (ulterior, Muzeul Regional al Basarabiei din Chișinău, astăzi – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, MNEIN) a fost preocupat de cercetarea, elaborarea și implementarea programelor de dezvoltare a Muzeului, a diverselor metode de completare a colecțiilor și de popularizare a valorilor culturale basarabene. Prezentul studiu, elaborat în baza publicațiilor de epocă, reflectă activitatea lui Iosif Lepși la Chișinău, în funcția sa de director al muzeului și efortul lui de ordonare și completare a colecțiilor etnografice, dezvăluie meritele lui în dezvoltarea managementului muzeal modern și eforturile de salvagardare a colecțiilor muzeale, în special, a colecției etnografice.*

*Fiind consacrat jubileului de 120 ani de la nașterea savantului, studiul vine să ateste faptul că Iosif Lepși a fost și rămâne savant zoolog, geograf, muzeograf, dar și un excelent manager al Muzeului, care s-a impus nu numai în plan național, dar și internațional, înscriindu-se în palmaresul istoric al științei europene.*

**Cuvinte-cheie:** muzeu, program, cercetare științifică, colecție etnografică.

Valoarea unei instituții muzeale, locul pe care îl ocupă în ierarhia națională și internațională a instituțiilor cu același profil sunt determinate, în primul rând, de patrimoniul pe care îl deține. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală are un patrimoniu care s-a constituit în mai bine de 125 de ani și care a cunoscut vitregiile timpului: ocupații, schimbarea regimurilor, război. Cel care a condus instituția muzeală în cele mai tumultuoase timpuri a fost Iosif Lepși.

Despre Iosif Lepși s-a scris puțin, deși opera lui științifică este destul de impunătoare, fiind cunoscut ca dr. profesor, zoolog, geograf, muzeolog, dar mai puțin cunoscut ca director al Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău, astăzi Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Iosif Lepși s-a născut la 1 septembrie 1895, la Rădăuți (județul Suceava), unde și-a petrecut copilăria și a urmat studiile primare. În anul 1921 a absolvit Facultatea de Științe a Universității „Regele Ferdinand I” din Cernăuți, specialitatea Științe Naturale – Geografie. În același an susține și examenul de capacitate pentru profesorii secundari de științe naturale și geografie.

Concomitent este înscris la doctorat la profesorul său de zoologie din Facultate, Eugen Botezat. Dorind să realizeze cercetări pe litoralul Mării Negre,

obține în 1923, de la Ministerul Instrucțiunii Publice din București, detașarea pe câțiva ani la Gimnaziul mixt din Cavarna, orașel situat în sudul Dobrogei (pe atunci, în județul Caliacra). Această unitate de învățământ era proaspăt înființată (în 1919) și nu avea cadre didactice calificate, de aceea problema detașării s-a rezolvat repede. Alături de orele de științe naturale și geografie a suplinit și alte discipline (științe fizico-chimice, matematică, limba latină). Din 24 mai 1924 este numit director al acestei școli. Pentru elevii de aici a înființat o „Societate literar-științifică” [1, p. 191].

În 1930, cu sprijinul lui Grigore Antipa, începe să studieze colecțiile științifice ale celor mai prestigioase muzee de științe naturale din vestul Europei (Londra, Paris, Berlin, Viena, Monaco etc.), audiind cursuri la Universitatea din Berlin, dar și lucrând efectiv în Laboratorul de Biologie Marină „Roscoff” de pe coasta bretonă a Franței [1, p. 191].

În 1931 a fost biolog-colaborator la Direcția Generală a Pescăriilor de pe apele râurilor interioare și Dunăre (P.A.R.I.D.), după care, la sfârșitul acestui an și la începutul anului următor, lucrează în Germania la Institutul Oceanografic și la Muzeul Zoologic din Berlin [1, p. 192].

A editat „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală” (ulterior „Muzeul Regional al Basarabiei” din Chișinău), din anul 1932 până în 1943. A colaborat la o serie de reviste din țară și de peste hotare, și-a publicat lucrările în edițiile din Basarabia, cum ar fi Arhivele Basarabiei, Viața Basarabiei, Basarabia Vânătoarească etc. [1, p. 192].

Ca rezultat al concursului din 10 decembrie 1931 din cadrul Facultății de Științe a Universității din Iași, dr. I. Lepși a fost numit, prin Înaltul Decret Regal nr. 290 din 1 februarie 1932, director al Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Menționăm că, la acea vreme, coordonarea științifică a muzeului era asigurată de Facultatea de Științe a Universității din Iași, reprezentată de un comitet format din profesori Paul Bujor, Nicolae Florov și Agricola Cardaș. La fel, trebuie de precizat că nu orișicare director de instituție publică era numit prin decret regal. Acest fapt pune în valoare atenția și sprijinul acordat muzeului de către Curtea Regală. Vom vedea pe parcurs că, în mare parte, contribuția financiară venea de la București.

Deși a fost ales pe criterii precum abilitățile și capacitățile de cercetător științific, Lepși s-a dovedit a fi un manager excelent, cu viziuni largi, care i-au permis să gestioneze cu succes toate domeniile muzeale, începând cu administrarea, cercetarea, valorificarea și completarea colecțiilor, ordonarea lor, transcrierea și elaborarea inventarului muzeal în limba română. Deja la începutul anului 1933 inventarul era finisat, scris în limba română și ordonat după colecții [2, p. 10]. Cu regret, acest inventar nu se regăsește în muzeul nostru și nu se știe dacă ar putea fi găsit undeva. Dar astfel au fost puse bazele cercetărilor și sistematizării colecției etnografice.

Iosif Lepși a preluat administrarea muzeului de la Tudor Porucic. Imediat

după numire el elaborează un „Program de activitate științifică și muzeală”, aprobat de Ministerul Instrucțiunii din București (cu nr. 61387/1932), dar și de Facultatea de Științe a Universității din Iași. De fapt, era un plan de activitate în domeniu, după cum spunea însuși I. Lepși, ținând cont de lipsa mijloacelor financiare. Programul reieșea din viziunea filosofică a lui I. Lepși privind instituția muzeală care „...are un important rol social și reprezentativ,... Muzeul modern în general, și al Basarabiei în special, trebuie să fie mai mult decât o simplă colecție... trebuie să fie ca o arhivă științifică,... trebuie să fie un mare așezământ de cultură activă și progresistă” [9, p. 86]. Acest program a cuprins toate aspectele patrimoniului muzeal și activitățile de cercetare desfășurate la acel moment de angajații instituției. Nu mă voi referi la toate domeniile preconizate, ci doar la domeniul etnografie, pentru a releva contribuția lui Iosif Lepși la completarea și salvagardarea colecției etnografice. Pentru ca să ne dăm seama care era situația colecțiilor muzeale la acel moment, iată câteva date selectate, ce reflectă creșterea colecțiilor muzeale, pe anumite domenii, de la 1922 până la 1932:

Colecții	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	total
<b>Arheologie</b>	(11)	2	(2)	(15)	(1)	(1)	(2)	-	-	-	-	35
<b>Istorie</b>	4	2	1	2	-	-	3	-	-	77*	-	89
<b>Industrie casnică</b>	4	2	8	2	6	-	8	1		6	-	37
<b>Numismatică</b>	1	-	-	1(+12)	-	1	-	-	-	77**		92

\* Fotografii istorice donate de d-ul prof. Boga, Director al Arhivelor Statului.

\*\* Bancnote și monede donate de Prințul P. Dolgorucof.

Cele în paranteze au fost inventariate abia în 1931-1932 [2, p. 13].

Așadar, la domeniul **Etnografie, artă și industrie casnică**, programul elaborat de I. Lepși prevedea necesitatea de a **se acorda o atenție deosebită la colectarea, achiziționarea pieselor**, și anume: „diferitor tipuri de îmbrăcăminte, țesături (avându-se în vedere covoare, scoarțe, prosoape, fețe de masă, piese ale costumului popular tradițional, n.a.) și sculpturi populare, icoane și deseme vechi și recente (se aveau în vedere tipare, ornamente ale covoarelor moldovenești, fiind impresionat de *Albumul ornamentelor covoarelor moldovenești*, editat în 1912 – n.a.). Totodată, obiectele care, din cauza dimensiunii lor, nu pot fi expuse în original în muzeu, vor fi reprezentate prin fotografii, deseme, picturi și modele” [2, p. 8]. I. Lepși menționează concret obiectele care ar trebui să fie prezentate: „diferite tipuri de case și gospodării basarabene” [2, p. 8]. Un timp îndelungat în muzeu s-au aflat diverse modele/mulaje de case tradiționale, gospodării, executate în perioada interbelică și nu numai, fapt care ne demonstrează că programul a fost implementat. Astăzi aceste piese se află în depozitele muzeului.

Este important să subliniem că noul director nu trece cu vederea **activitatea populației**, ocupațiile, subliniind necesitatea reprezentării activităților cotidiene

„prin vederi caracteristice, cari să arate bunăoară aratul, culesul, pescuitul și multe altele” [2, p. 8]. Îndeamnă și insistă asupra necesității scrierii unor monografii ilustrate despre localitățile din Basarabia.

Astfel au fost relevate noile direcții de activitate ale muzeului, care nu s-au regăsit anterior în planurile muzeale. Deși exista o colecție etnografică, ea se constituise mai curând ca necesitate de a reprezenta provincia la diverse expoziții ce se organizau sporadic, dar nicidecum ca preocupare planificată. Mai mult ca atât, încă la 1912 se vorbea despre necesitatea creării secției *etnografie* în cadrul muzeului. Aceasta ar fi trebuit să se ocupe de studierea evoluției și diverselor tipuri umane, pentru că, așa cum subliniau specialiștii de atunci, „datorită așezării geografice, Basarabia este locul unde se întâlnesc diferite rase, triburi și populații” și ele trebuie să fie studiate [13, p. VII], fenomen care a condus la apariția în muzeu a mulajelor diferitor tipuri de etnii conlocuitoare. Această „Cercetare etnografică” n-a avut continuitate, reducându-se doar la exponatele menționate. Trebuie de spus că inițial (sec. XIX), termenul *etnologie* acoperea studiul societăților primitive, în mod special, al omului fosil și clasificarea raselor. Posibil, acest fapt a determinat atitudinea puerilă față de valorile culturii tradiționale din spațiul basarabean în perioada țaristă. Ceea ce putem spune cu certitudine este faptul că anume Iosif Lepși a călăuzit și argumentat necesitatea cercetării, valorificării multilaterale a tezaurului etnografic și creării colecțiilor corespunzătoare.

Mai mult ca atât, I. Lepși a inițiat, în vederea completării colecțiilor muzeale, în special a celei etnografice, „planificarea, elaborarea și răspândirea unor chestionare cu întrebări concrete care trebuiau să conducă la identificarea persoanelor care dețineau piese rare” [2, p. 11], astfel ușurând procesul de achiziționare a obiectelor de muzeu. Acest tip de cercetare, prin intermediul chestionarelor, era cunoscut încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la el a recurs și Bogdan Petriceicu Hasdeu, care a transmis în 1878, cu sprijinul Ministerului Instrucțiunii Publice, chestionarul „Obiceiurile juridice ale poporului român”, iar în 1884-1885 – „Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română”. Metoda a fost preluată de Simeon Florea Marian (chestionare privind sărbătorile de peste an și obiceiurile vieții de familie) și de Th. Speranția (1906) [14, p. 10]. Iată că și Iosif Lepși, deși era de specialitate zoolog, geograf, își dă toată osteneala pentru a cunoaște diversele metode de cercetare etnografică și de a le pune în aplicare. În istoriografia de specialitate metoda respectivă este cunoscută ca cercetări etnografice indirecte.

Cea care s-a ocupat nemijlocit de colecția etnografică, fiind *șefa secției Industrie casnică*, – pentru că, la acel moment, nu exista secția de etnografie, – a fost *Maria Pocora*, ea a și întocmit inventarul în limba română, la 1933.

Datorită activității coordonate de I. Lepși, în conformitate cu noul program, și a relațiilor lui personale, în anul 1933 s-au donat și achiziționat mai bine de 170 de obiecte/piese de muzeu, cu valoare istorică, etnografică,



numismatică. La acel moment, situația colecțiilor publice, așa cum prezintă Lepși, era următoarea:

- ◆ Istorie – 241 unități, dintre care 5 noi;
- ◆ Etnografie – 1683 unități, dintre care 18 noi;
- ◆ Numismatica – 935, dintre care 107 noi [3, p. 5].

La donații participau activ elevi ai școlilor din Chișinău, fapt care demonstrează o activitate veritabilă de relaționare cu publicul. Astfel elevele școlii normale de conducătoare din Chișinău, au donat o serie de obiecte, cum ar fi: d-șoarele E. Tănăsescu – o năframă de borangic; L. Popovici – o bucată de pânză de casă; E. Răileanu – un inel vechi, un ou încondeiat; L. Crăciun – un rășchitor; A. Minte – chei vechi moldovenești; S. Nicolau – un vas încrustat; V. Morozovschi – 3 perechi cataramae populare vechi; N. Stamatii – o capcană populară pentru șoareci; M. Barinboim – un plug de lemn. S-au mai donat de către O. Severin, un fus; dr. Papinian – un fundac și o lușiță; N. Busuioc – 60 de monete, 7 bancnote; T. Cavalioti – 21 de monede etc. [3, p. 6]. Cu regret, aceste obiecte nu mai pot fi identificate în colecțiile noastre. Explicația este simplă. așa cum spune doamna Raisa Tabuică, actualul custode-șef al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, în muzeu nu a rămas nici un document din perioada interbelică.

Un alt moment ce ne face să studiem mai atent colecțiile și informațiile scrise de Lepși în 1935, sunt diferențele privind „Mersul muzeului în 1934-1935”, unde se indică numărul pieselor din colecții: istoria – 229 piese – *în 1932 erau 246 piese*; etnografie – 1699 – *în 1932 erau 1701*; numismatică – 757 – *în 1932 erau 1042* (sublinierea cursivă îmi aparține) [4, p. 3]. Se pune întrebarea: ce s-o fi întâmplat cu celelalte piese? Din lipsă de documente, registru, inventar din perioada respectivă, nu putem aprecia corect creșterea sau descreșterea colecțiilor. La fel, Iosif Lepși scrie că dr. N. Moroșan a donat muzeului numeroase piese etnografice și istorice, obiecte care nu se regăsesc în instituție, deoarece o parte au fost transmise Muzeului Național de Istorie al Moldovei.

Analizând activitatea personalului muzeal între anii 1934-1935, constatăm lipsa informațiilor care ar evidenția preocupările de colecția de etnografie. Se cunoaște că dr. N. Moroșan a fost numit, la 1 februarie 1935, în locul d-rei W. Neuman, care lucrase în calitate de preparator, dar care s-a ocupat în mare măsură și de colecțiile etnografice. În același an, 1935, N. Moroșan publică în revista *Arhivele Basarabiei* articolul „O fibulă particulară germanică din epoca imperialo-romană găsită în Basarabia” [11]. Este vorba de o piesă muzeală, excepțională, adusă la muzeu de către N. Moroșan, care a intrat în istoriografia de specialitate sub denumirea de fibulă de tip „Monstruozo” [10, p. 133]. Fără îndoială, piesa descoperită la Vasilca a fost și rămâne a fi prima fibulă întregă, găsită în Basarabia. Continuă să rămână în vigoare și teza, conform căreia „... ”

ea, atât din punct de vedere al morfologiei sale, cât și a combinațiilor de metale, este singura piesă găsită nu numai pentru România, dar – în genere – pentru arheologia universală” [10, p. 134]. Pe lângă faptul că N. Moroșan vorbește despre o piesă rară, publicația fascinează prin descrierea științifică a piesei de muzeu, care poate fi considerată o descriere etalon și pentru zilele noastre. Ulterior, fibula a fost transmisă Muzeului de Antichități din București.

În 1936 N. Moroșan a colectat și achiziționat pe cont propriu 14 lăzi de material geologico-paleontologic, preistoric-arheologic și paleoetnografic (în total circa 500 piese) [5, p. 3], care au fost transmise muzeului. Cu regret, astăzi poate fi identificată doar o parte din aceste piese.

În același an colecțiile muzeului s-au completat cu câteva piese donate de A. Ostermann: 1 dulap, 1 icoană de argint, 1 pendulă, 1 bormașină, 4 medalii, 1 cazan pentru apă și 1 vas de porțelan [5, p. 3].

În anul 1936 s-a desfășurat o muncă de descriere, etichetare și ordonare a colecțiilor, de elaborare a unui ghid al colecțiilor, numit pe atunci – călăuză. N. Moroșan a finisat călăuza colecțiilor de preistorie și etnografie, a corectat etichetele colecțiilor etnografice. Călăuza colecțiilor de istorie și numismatică a fost elaborată de Zaharov. [5, p. 4].

O piesă apreciabilă, ce a făcut parte din colecțiile muzeului, este „un topor neolitic de dimensiuni particulare din Basarabia” (topor-ciocan), descris de către N. Moroșan într-un articol cu același titlu [12]. Acum această piesă se află în colecțiile Muzeului Național de Istorie a Moldovei.

Nu mai puțin importantă era o altă piesă de colecție, procurată de către Lepși de la anticariat – „O hartă olandeză, din 1791, a regiunilor românești din apusul Mării Negre”. Harta cuprindea și sudul Basarabiei. Era gravată în cupru, avea dimensiunile de 23,4 pe 17,7 cm, tipărită în negru, numai hotarele politice fiind colorate în galben, verde și violet [6, p. 93].

În anul 1937 Victoria Donos, născută Moroșan, colaboratoarea muzeului, a donat câteva icoane vechi de lemn, colectate în diferite sate basarabene din regiunea Prutului [7, p. 3]. Astfel de piese de unicat au intrat în patrimoniul muzeal datorită insistenței și administrării pricepute a muzeului de către Iosif Lepși.

Din 1938 *Secțiunea etnografică* a muzeului urma să fie îngrijită de Institutul Social Român din Basarabia, care venise cu această propunere, fiind susținută de directorul Lepși și aprobată de Ministerul Educației Naționale prin hotărârea cu nr. 109290 din 1938 [7, p. 5]. Informații privind această colaborare nu se regăsesc în arhivele Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Însă, cu siguranță, din acest moment putem vorbi despre existența unei secții de etnografie. Este cazul să menționăm că N. Moroșan a colaborat cu echipa Institutului încă în 1936, a participat la cercetările de teren de la Nișcani, iar *Buletinul Institutului Social Român din Basarabia*, Tomul II, din 1938, apare și sub redacția lui N. Moroșan.

În 1940, când Basarabia a fost ocupată de către URSS, iar administrația instituției s-a retras în România, din muzeu nu s-a scos nimic. Prin ultimatumul sovietic din iunie 1940, URSS interzicea scoaterea valorilor materiale, culturale, capitalului bănesc din Basarabia. Astfel, totul a rămas intact, iar ulterior, prin deciziile de naționalizare a bunurilor materiale, în august 1940, și muzeul a fost declarat proprietate naționalizată.

Din scrierile lui Lepși, care s-a retras concomitent cu administrația românească în iunie 1940, și a revenit în august 1941, și conform „Procesului verbal de inspecție” din 1942, exercitat de Mihail C. Popovici, Inspector Școlar al Basarabiei, reiese că: „La data invaziunii bolșevicilor, colecțiunile publice aveau aproximativ următorul număr de exponate: geologie și paleontologie – 600, arheologie – 550, zoologie – 2500, etnografie și industrie casnică – 1700, agronomie – 1500, tehnologie – 130, istorie și preistorie – 200, în total – circa 7180 numere de inventar. Din totalitatea exponatelor s-au pierdut  *timp de un an*  (subl. aut.) 20%, alte 20% au nevoie de reparații (restaurare) serioasă” [8, p. 16].

Tot din acest proces verbal aflăm că din colecția etnografică lipseau o serie de covoare vechi moldovenești: „Iar un act sovietic, găsit în arhiva Muzeului, dovedește expedierea unui număr din ele la Moscova” [8, p. 16]. La fel, lipseau costume naționale, despre care martorii oculari afirmau că, pe timpul bolșevicilor, nevestele unora dintre foștii oameni de serviciu se plimbau în costume naționale prin Chișinău, probabil că e vorba de lucruri furate de la muzeu [8, p. 16].

În 1942 s-au făcut inventarieri parțiale, iar directorului i s-a pus în obligație să desfășoare „percheziții domiciliare la fostul personal sovietic al Muzeului și rudele respectivilor, cercetări care trebuiau să se extindă în primăvară, și în provincie” [8, p. 12]. Aceste percheziții au contribuit la depistarea și întoarcerea unor piese de valoare – covoare, scoarțe, costume naționale, icoane etc.

La sfârșitul anului 1941 începutul lui 1942, angajații muzeului au lucrat mult pentru a pregăti redeschiderea muzeului. Au fost aduse colecțiile ce se păstrau în biserica evanghelică [8, p. 5], iar grosul colecțiilor de etnografie – în liceul Jeanne d’Arc [8, p. 14]. La 10 mai 1942 s-a deschis muzeul provizoriu care avea 16 camere. Au fost expuse piese din colecțiile de geologie, preistorie, antropologie, gospodărie, istorie, arheologie, numismatică și zoologie. Din bogata colecție de etnografie nu s-a putut expune aproape nimic, fiindcă solicita mult spațiu [8, p. 5]. La acel moment, din totalul de 1500 m.p., erau utilizabili doar 240 m.p., restul necesita reparații. Așa cum preciza I. Lepși, 600 m.p. erau ușor de reparat, iar 640 m.p. erau fără acoperiș [8, p. 13]. Cu mijloacele disponibile pentru anii 1941-1942 s-au făcut reparații parțiale și s-a „construit un beciu nou foarte solid, din piatră cubică și beton. Acest beciu era necesar pentru păstrarea mai ales a materialelor inflamabile și a plantelor ce nu pot ierna în aer liber. Peste beciu s-a construit o magazie care se folosește ca depozit de materiale” [8, p. 6]. În 1942, un plan de perspectivă prevedea următoarele

acțiuni: „1) lungirea clădirii garajului, pentru a se scoate din localul principal atelierele de meseriași; 2) construirea, lângă grădina botanică, a unui vivariu și a două bazine pentru plante acvatic; 3) extinderea muzeului propriu-zis public în toată aria de est, cu excepția subsolului, nepotrivit pentru acest scop” [8, p. 14].

Un merit deosebit al prof. I. Lepși este continuarea editării Buletinului muzeului, care era singura publicație periodică științifică din Basarabia, unde erau publicate rezultatele cercetărilor științifice realizate de muzeu. Deși fondurile financiare erau modeste, directorul de atunci s-a îngrijit de apariția a 7 fascicule (4/1933 – 10/1942), cu un număr total de circa 1200 pagini. De exemplu, pentru volumul 5/1933, Lepși a obținut subvenția pentru tipărire chiar de la Casa Regelui Carol al II-lea al României. În aceste volume au fost publicate 57 de articole științifice, comparativ cu 12 în primele 3 fascicule ale Buletinului. A strâns materiale și pentru volumul 11/1943 al Buletinului care, în urma evenimentelor de la începutul anului 1944, nu a mai apărut [1, p. 201].

În fine, trebuie spus că I. Lepși aprecia înalt colecțiile etnografice. Cu o deosebită dragoste, prețuire și admirație scrie el despre acestea în revista de cultură *Boabe de grâu*: „Frumoasă este colecția de covoare. Modelele și colorile se combină în fel și chip, de la rusticismul primitiv, dar sănătos, și până la preponderența influenței urbane. Nu putem să nu deplângem, cu acest prilej, decăderea la care a ajuns industria colorilor de casă. Aici, anilina a devenit dușmanul biruitor al coloranților noștri indigeni, atât de durabili, de la foile de ceapă și până la scoarța arinului” [9, p. 92]. Același autor nota: „Când privești prosoapele basarabene, parcă te simți strămutat în una din gospodăriile țărănești, ale căror modele drăgălașe – obiecte de specială atenție ale copiilor vizitatori – stau prin vitrinele de alături, iar războaiele stau urzite gata, de parcă în clipa aceea le-ar fi părăsit țesătoarele” [9, p. 92].

În concluzie, aportul lui Iosif Lepși la completarea și salvagardarea colecției etnografice se manifestă prin activitatea prodigioasă în funcția de director și cercetător științific neobosit al Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău, cât și prin activitatea sa editorială, în primul rând, prin editarea buletinului muzeal care servește și astăzi drept important document de cercetare și cunoaștere a procesului de restabilire, ordonare, evidență și promovare a valorilor culturale din Basarabia.

În condiții de austeritate financiară, Lepși a reușit să ridice foarte mult prestigiul muzeului din Chișinău, pe care l-a condus aproape 12 ani. Publicația muzeului ajungea în bibliotecile marilor instituții de cultură, învățământ și cercetare europene, la biblioteca muzeului sosind, în schimb, periodice științifice din multe alte țări.

A străbătut Basarabia în lung și-n lat, urmărind mereu sporirea colecțiilor muzeului. Cu răspundere și insistență a făcut cunoscută publicului larg situația muzeului, atrăgând donatori și simpatizanți ai instituției. Sub directoratul lui Lepși, muzeul din Chișinău devenise o instituție românească de prestigiu.

Inscripția făcută de fostul ministru al agriculturii G. Ionescu-Șișești în albumul vizitatorilor muzeului, la 1933, este destul de elocventă: „Iată un muzeu care poate fi dat pildă de organizație instructivă pentru marele public, și în același timp o instituție de cercetare care contribuie la cunoașterea țării și la progresul științei” [9, p. 86].



***Biserica luterană, unde au fost evacuate și păstrate piesele muzeale (1940-1941)***

### **Bibliografie**

1. Geacu S. Prof. Dr. Iosif Lepși (1895-1966) – Zoolog, geograf, muzeolog. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă. Fascicula Științele Naturii, 2006, vol. 4 (17), p. 190-215.
2. Lepși I. Program de activitate științifică și muzeală. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1932, nr. 4, p. 5-24.
3. Lepși I. A. Partea administrativă. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1933, nr. 5, p. 5-10.
4. Lepși I. Mersul muzeului în 1934-1935. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1935, nr. 6, p. 3-8.
5. Lepși I. Mersul muzeului în 1936. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1936, nr. 7, p. 3-5.
6. Lepși I. Despre o hartă olandeză, din 1791, a regiunilor românești din apusul Mării

Negre. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1936, nr. 7, p. 92-95.

7. Lepși I. Mersul muzeului în 1936. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1938, nr. 9, p. 3-7.

8. Lepși I. A. Partea administrativă. În: Buletinul Muzeului Regional al Basarabiei din Chișinău, 1942, nr. 10, p. 3-19.

9. Lepși I. Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău. În: Boabe de grâu. Revistă lunară ilustrată de cultură, anul IV, 1933, p. 84-98.

10. Levinschi Al. O fibulă particulară germanică din epoca imperialo-romană găsită în Basarabia: retrospectivă la evaluarea savantului N. Moroșan. În: Tyragetia, 1997, nr. 4-5, p. 131-138.

11. Moroșan N. O fibulă particulară germanică din epoca imperialo-romană găsită în Basarabia. În: Arhivele Basarabiei, an. 7, 1935, nr. 3-4, p. 196-208.

12. Moroșan N. Un topor neolitic de dimensiuni particulare din Basarabia. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Redactat de Dr. I. Lepși, 1936, nr. 7, p. 70-77.

13. Объяснительный каталог Зоологического Сельскохозяйственного и Кустарного Музея. Alcătuit de A.I. Osterman, sub redacția lui V.A. Bezvali. Chișinău: Tipografia Cârmuirea Guberniei Basarabia, 1912. 377 p.

14. Știucă N. Al. Cercetarea etnologică de teren, astăzi (curs). București: Editura Universității, 2007. 109 p.

### **Abstract**

*THE CONTRIBUTION OF JOSEPH LEPSI IN THE FORMATION AND SAFEGUARDING OF THE ETHNOGRAPHIC COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOGRAPHY AND NATURAL HISTORY. Joseph Lepsi belongs to the gallery of outstanding personalities that worked in Bessarabia during the interwar period. As a doctor, professor, zoologist, geographer, museum expert and director of the National Museum of Natural History from Chisinau (later, The Regional Museum of Basarabia from Chisinau, today – The National Museum of Ethnography and Natural History – NMENH) he was concerned with the study, elaboration and implementation of programs for developing the Museum, of various methods of fulfilling the collections and popularization of the cultural values of Bessarabia. The present study, based on editions of the epoch, reflects the activity of Iosif Lepsi in Chisinau, as a director of the museum, and his strife to put order and complete the ethnographic collections. It reveals his merits in developing the modern museum management and the efforts in order to safeguard the museum collections, especially the ethnographic ones. Being dedicated to the anniversary of 120 years from the birth of the scientist, the study witnesses that Joseph Lepsi has been and still is a zoologist, geographer, museum expert, but also an excellent manager of the museum, who imposed not only on the national scale, but also on the international one, becoming a part of the historical record of the European science.*

**Keywords:** museum, program, scientific study, ethnographic collection.

**Doctor în istorie, conferențiar universitar,  
Cercetător științific coordonator, MNEIN**

## COMPLEXUL MUZEAL „MĂNĂSTIREA RUPESTRĂ MEDIEVALĂ HORODIȘTE”

Romeo CEMĂRTAN

### Rezumat

*Lucrarea este consacrată multipleror funcții exercitate de mănăstirea rupestră din Horodiște, în Evul Mediu. Funcțiile religioase, de bază, erau completate prin cele de centru cultural și de apărare. Amplasarea ansamblului rupestru într-un cadru natural accidentat, greu accesibil în timpul războaielor, care au fost destul de multe în secolele XVII-XVIII, facilita transformarea mănăstirii în fortificație militară și spirituală. Această mănăstire-cetate era parte dintr-un sistem de complexe rupestre localizate în bazinul Nistrului, fiind locuită de călugări-oșteni, bine antrenați militar și spiritual, care utilizau cunoștințe și strategii străvechi de apărare. Datorită acestor cetăți spirituale, populația românească din spațiul dintre Nistru și Prut a reușit să supraviețuiască în timpul războaielor și altor tulburări sociale, inclusiv să păstreze pentru generațiile viitoare identitatea sa culturală și spirituală. Articolul scoate în evidență unele mărturii păstrate în piatra mănăstirii, urmând ca ulterior cadrul de analiză să fie extins.*

**Cuvinte-cheie:** mănăstire rupestră, sanctuar dacic, necropolă antică, cetate medievală, legende populare, Ștefan cel Mare și Sfânt.

### Terasele de apărare

În contextul recuperărilor științifice, al sporirii interesului pentru protejarea patrimoniului cultural și al dezvoltării turismului rural, mănăstirile rupestre din bazinul fluviului Nistru suscită tot mai mult interesul cercetătorilor. În ultimul timp au fost atestate și documentate peste 50 de complexe rupestre și schituri în această regiune. Bogatele roci de piatră din spațiul pruto-nistrian, includerea acestuia în vechile trasee ale răspândirii creștinismului au contribuit la apariția incintelor respective, iar capacitatea lor de a dezvolta diverse funcții, le-a facilitat păstrarea în succesiunea veacurilor. Fiind amplasate la aproximativ 15-25 km una față de alta, distanță ce constituie drumul posibil de parcurs într-o zi de un pelerin prin aceste locuri accidentate, ele reprezentau niște popasuri în cadrul unei rețele de comunicare pe râul Nistru, care coincide cu vechiul drum comercial valah și cu partea navigabilă a fluviului. Această rețea monastică a funcționat îndelung și a contribuit substanțial la încreștinarea populației autohtone, iar prin extinderea traseelor, și a slavilor. Mulți monahi, începându-și activitatea în mănăstirile de pe Nistru, plecau mai apoi în misionarism spre răsărit. Spre exemplu, Sf. Antonie, înainte de a întemeia Pecerskaia Lavra din Kiev, a fost monah la mănăstirea Leadova care se află pe malul Nistrului, lângă Naslavcea (Ocnița) [3, p. 7].

În sec. al X-lea, împăratul Bizanțului, Constantin Porfirogenetul, relatează în lucrarea sa „De administrando Imperio” despre cruci și semne lapidare cioplite în calcarul stâncilor din preajma orașelor ruinate de pe malul

Nistrului [8, p. 1]. „Harta lui Ptolemeu atesta, încă în sec. al IV-lea, de-a lungul Nistrului existența a cinci orașe: Eract, Vivantavar, Clepidava, Meton, Caradunum. Amplasarea mănăstirilor în vecinătatea orașelor constituia o practică răspândită în spațiul creștin, lucru firesc, dacă ținem cont de faptul că răspândirea creștinismului s-a produs de la oraș spre sat” [3, p. 7]. Și complexul monastic rupestru Horodiște, un adevărat Athos românesc, se afla în imediata apropiere a importantei dave getice de la Horodiște.

Unii istorici și arhitecți consideră că primele chilii la mănăstirea Horodiște au fost săpate încă în mileniul I al erei noastre, ea fiind unul dintre cele mai vechi lăcașe nu numai în R. Moldova, ci și în Europa de Sud-Est [7, p. 73].

Complexul de la Horodiște este compus din trei complexe monahale rupestre, mai multe nivele de locuire, unite prin două terase principale – terasa superioară și terasa inferioară. Aici pot fi urmărite șapte faze de dezvoltare a complexului, extinse atât pe orizontala stâncii, cât și pe verticala ei. Unele nișe cioplite în partea superioară a stâncii, greu accesibile, au fost folosite de către geto-daci pentru înhumări [3, p. 7]. Arheologii ruși N. F. Vâsoțki și F. G. Islaev, studiind stâncile de la Țâpova, au descoperit aici o necropolă geto-dacă: geții din partea locului, venerându-l în mod deosebit pe Gebeleizis, zeul luminii, își ardeau răposaii, iar cenușa o puneau în ulcioare de lut, pe care le așezau în nișe speciale, săpate în stâncă [5, p. 9]. După opinia unor cercetători, acest complex reprezintă un model exemplar de continuitate geto-dacică în spațiul românesc timpuriu, ba chiar și un mod de trecere non-violentă și non-politică de la monoteismul dacic la cel creștin, așa cum susține și Mihail Sadoveanu în romanul său „Creanga de aur” [8, p. 1].

O astfel de urmă a continuității getice o reprezintă încrustarea/tăietura cosmogonică foarte importantă, descoperită pe această terasă la 21 martie 2007 de către Andrei Vartic, la 33 metri sud-est de scara așa-numitului „butoi”. Acest unghi drept, realizat în vechime, orientează antropic, științific, dar și sacru, întregul complex al mănăstirii Horodiște spre nordul geografic și spre solstiții și echinocții [8, p. 5]. Scara-butoi (băștinașii îi zic „poloboc”) este realizată în formă de spirală, bine camuflată în stâncă, și duce spre terasa inferioară, la una dintre cele mai vechi biserici rupestre cu hramul *Înălțarea Sfintei Cruci*.

Arheologii și arhitecții-restauratori au identificat aici peste 11 niveluri de locuire din diferite epoci [8, p. 2]. Șapte dintre acestea au fost încadrate într-un sistem defensiv original și eficient din punct de vedere militar. Acest sistem de apărare era legat de activitatea complexului rupestru monahal cu hramul *Sf. Nicolae*, pomenit în mai multe legende autohtone și tradiții bisericesti. Una din aceste tradiții ne vorbește despre oastea lui Ștefan cel Mare și Sfânt care, fiind blocată de turci pe malul Nistrului, a reușit prin tuneluri și scări ascunse să vină în ajutor cetății din deal asediate și să fugărească dușmanii păgâni [1]. Deasupra complexului se aflau mai multe nivele de apărare care, printr-un sistem ingenios de scări, podețe și trecătoare, formau o structură defensivă unitară, ce permitea apărătorilor schimbul rapid de poziții în luptă, surprinderea inamicului în locuri neașteptate și rezistență eficientă în fața unui inamic numeric mai



mare. În 2015 nivelurile ce se află deasupra terasei superioare, greu accesibile, au dezvăluit o parte din tainele sale. În urma cercetărilor prealabile deasupra terasei superioare au fost descoperite patru nivele de apărare. Din cele patru, terasele 5 și 6 sunt cele mai mari și reprezintă grote amenajate în stâncă, legate între ele prin trecătoare apărate. Terasa 5, lungă de 32,7 m, este constituită din patru grote mari, un balcon cu două metereze și nouă linii de apărare, în total peste 110 m<sup>2</sup>. Accesul la această terasă se făcea din două părți numai cu ajutorul podulețului mobil care, în caz de pericol, era retras. Pe podeaua grotelor terasei 5 au fost descoperite cioburi de ceramică medievală, datând aproximativ din sec. XV-XVI. Terasa putea să adăpostească 40-50 de persoane timp de câteva săptămâni. Însă aici nu au fost depistate urme de sobe și paturi asemănătoare cu cele din complexul *Sf. Nicolae*. Prin urmare, putem presupune că acest etaj era destinat păstrării munițiilor, proviziilor și era ultimul refugiu pentru apărătorii mănăstirii rupestre din vale. Mai sus se află terasa 6, lungă de 23 m, compusă din 5 grote artificiale și una naturală, având șase linii de apărare, în total – peste 50 m<sup>2</sup>. În urma cercetărilor s-a observat că structura, mărimile și conținutul spațiului vizat denotă că acest refugiu era destinat animalelor domestice (oi și capre). Amplasarea, structura și arhitectura acestor două terase de apărare sunt asemănătoare cu locuințele rupestre de la mănăstirea Hozeva din Israel și cu cele din regiunea Capadocia, Turcia.

### Grota-sanctuar

Între terasele principale, treptele înguste, săpate în piatră, duc spre o grotă adâncă, din timpuri străvechi. Această grotă este cioplită în crăpătura naturală din stâncă și se crede că a fost un sanctuar getic. Urmele acestui sanctuar, care avea un altar rotund, se văd și astăzi pe podeaua grotei. După o altă versiune, grotă avea un caracter militar, pentru apărarea accesului spre mănăstirea rupestră. Această crăpătură tectonică traversează stânca și câteva încăperi din complexul rupestru *Adormirea Maicii Domnului*, inclusiv biserica. În vechime, prin această crăpătură naturală se putea ajunge direct în biserică. Astăzi, acest acces este ruinat și periculos pentru exploatare. În crăpăturile din grotă, pelerinii lasă foițe cu pomelnice pentru diferite nevoi, sperând că puterile miraculoase ale grotei îi vor ajuta. De la grotă respectivă treptele duc spre terasa inferioară, care conține mai multe complexe rupestre: *Adormirea Maicii Domnului*, *Sfântul Nicolae* și *Înălțarea Sfintei Cruci*.

### Complexul rupestru *Adormirea Maicii Domnului*

În urma cercetărilor efectuate, specialiștii în arhitectură<sup>1</sup> au stabilit că acest complex avea atât rosturi religioase, cât și militare, fiind conceput ca o fortăreață. În vechime, accesul spre mănăstire era din partea stângă, de la terasa inferioară în sus, pe o cărare abruptă, fiind protejat de o mică prăpastie, cu lungimea mai mare de 4 m, peste care, după necesitate, călugării lăsau un podișor din lemn. La mijlocul cărării, în stâncă mai e vizibilă o mică nișă, unde se păstra icoana cu hramul mănăstirii, la care se închinau cei cărora li se permitea

să intre în mănăstire. Această trecere era atent supravegheată de pe balconul mănăstirii, situat deasupra podișorului, prin intermediul unor metereze special amenajate pentru apărători, devenind astfel și mai inaccesibilă pentru inamici. În sec. XVII și XVIII complexul a fost întărit suplimentar în partea de jos cu zidul de sprijin al stâncii, susținut de un contrafort masiv, iar în partea de sus – de un balcon de tip balcanic. „Alexandru Veltman, în cartea sa „Amintiri despre Basarabia”, scrie că în secolul al XIX-lea în mănăstire se mai păstrau câteva arme de foc din timpul lui Ștefan cel Mare, peretele exterior, din blăni de stejar, fiind prevăzut cu metereze pentru tragere” [5, p. 18].

Din punct de vedere arhitectural, complexul rupestru cu hramul *Adormirea Maicii Domnului*, este alcătuit din trei registre etajate. În rândul de jos, în partea stângă, până la contrafort, se găsește o încăpere care în vechime era o chilie, transformată ulterior în magazie. După contrafort, urmează o încăpere pentru prescurărie, iar spre sfârșitul terasei – alte două încăperi în care se aflau un atelier și o magazie. În partea dreaptă se găsește beciul săpat în stâncă până la 7 m adâncime, deasupra lui se înalță clopotnița, o încăpere mică săpată în piatră, cu trei clopote vechi. În rândul doi, deasupra beciului, în stâncă este săpată trapeza, încăpere în care obștea monahală lua masa. Pe o scară din lemn așezată în piatră, se asigură accesul spre scările principale la ultimul registru. „În vechime doar la mari sărbători, atunci când, așa cum povestesc bătrânii, la mănăstire venea lume de pe lume, era posibilă intrarea pe scările principale, dar, tot atunci, se închidea accesul spre subterană, mascându-se această intrare cu un podișor de lemn. Bătrânii locului afirmă că și în perioada interbelică monahii de la schitul din stâncă nu permiteau intrarea laicilor în schit, iar când erau strigați de vreun intrus, ieșea unul din ei și scria la pomelnic sau primea darurile aduse schitului” [8, p. 4].

În rândul de sus, în fața chiliilor, se afla un balcon de lemn, sub un acoperiș de șindrilă. În mijlocul rândului este plasată biserica cu hramul *Adormirea Maicii Domnului*, în dreapta bisericii – două încăperi, trapeza și o chilie a starețului, iar în stânga – alte cinci chilii, destinate pentru slujitorii bisericii și paza militară. Deasupra ușii, la intrarea în biserică, era pictată icoana *Cina cea de Taină* [2].

Planul bisericii e cel bazilical, în formă de cruce greacă. Prima încăpere a bisericii o formează naosul de formă aproape pătrată, care la început era mai mic, iar în sec. al XVIII-lea a fost lărgit. Astăzi biserica are o adâncime de 8,20 m, o lățime de 7,70 m, iar înălțimea e de 2,90 m. În partea dreaptă (partea săpată mai târziu) se vede tăiată în piatră o masă care înainte era îmbrăcată în scânduri. În partea din spatele naosului (acolo unde s-a lărgit), s-au lăsat doi stâlpi de piatră, de formă octogonală, pentru susținerea tavanului. Tavanul are în mijloc o cupolă în formă de calotă sferică, având adâncimea de 2 m. Din centrul cupolei, în perioada interbelică, atârna un policandru lucrat în metal și ornamentat cu email. Naosul e despărțit de altar printr-un perete de piatră cu grosimea de 0,40 m, în care sunt scobite ușile împărătești și diaconești, și de care se sprijină iconostasul. Altarul, evident, este mai mic, are adâncimea de

2,70 m, iar lățimea de 4,70 m. În peretele său din față este săpată o nișă pentru jertfelnic, iar în cel din dreapta – o nișă pentru spălător [2].

Lumina în biserică pătrunde prin trei ferestre, două în naos și una în altar. Cercetătorul Andrei Vartic, în anul 2007, a determinat orientarea spațială a Complexului *Adormirea Maicii Domnului*, și a observat că acest complex are o poziție excepțională față de nordul geografic și este orientat perpendicular pe direcția 45 grade Nord-Est, adică, exact spre răsăritul soarelui la solstițiul de vară [8, p. 3]. Atunci când răsare soarele, la solstițiul de vară, primele raze cad exact pe masaristolului.

În anul 2007, zidul fațadei, care era să se dărâme complet, a fost restaurat din banii oferiți de către Ambasada Statelor Unite ale Americii din Chișinău. Tot atunci a fost întărită și stânca de deasupra bisericii *Adormirea Maicii Domnului* cu stâlpi de fier, care au rolul să sprijine și să prevină prăbușirea stâncii în urma eventualului cutremur. În timpul lucrărilor de restaurare, sub fundamentul zidului fațadei, au fost descoperite 14 morminte cu oseminte umane. În urma expertizei s-a stabilit că o parte din oseminte aparțin ctitorilor, însă majoritatea sunt ale călugărilor care au viețuit în această mănăstire rupestră în secolele XVIII și XIX. Datorită analizelor realizate s-a constatat că osemintele călugărilor denotă un regim de alimentație sărac în proteine, ceea ce înseamnă că obștea monahală de aici nu consuma carne și practica posturi aspre, asemănătoare celor de la Muntele Athos. Osemintele descoperite au fost reînchinate mai târziu, la insistența băștinașilor, după ce localitatea lor a fost bătută de grindină și inundată de ploii torențiale. Astăzi, rămășițele celor din vechime se odihnesc sub cele trei cruci înălțate în fața beciului mănăstiresc, unde, de sărbători, călugării și mireni aprind lumânări.

### Beciul vechi

Mai jos de terasa inferioară se află o altă construcție misterioasă, un beci de tip chilie, zăvorât, cu o linie secantă tăiată de jur-împrejur, asemenea construcțiilor dacice din Ardeal. Specialiștii în construcție afirmă că această încăpere nu putea fi folosită cu scopul de păstrare a produselor alimentare. Enigma beciului a fost în parte rezolvată de către Andrei Vartic la solstițiul de soare de la 21 iunie. Observând răsăritul de soare în acel beci, el a ajuns la concluzia că această construcție avea funcții de observator astronomic, inclusiv aceea de a însemna poziția extremă a răsăritului de soare, la solstițiul de vară [8, p. 9]. O altă ipoteză plauzibilă atribuie acestei grote un rol de cavou pentru superiorii mănăstirii, fapt indirect confirmat de crucea pectorală de aur, găsită în timpul săpăturilor arheologice în anii '80. Băștinașii îl numesc beci și cred că în el se află o trecătoare tainică care duce în inima stâncii, acolo unde este ascuns tezaurul vechi al mănăstirii [1].

### Complexul Sf. Nicolae

La 30 m spre nord-vest de complexul rupestru *Adormirea Maicii Domnului* se află un alt complex mai vechi, care comportă urme ale bisericii,

a 9 chilii și a trei încăperi pentru refugiu. În prima încăpere a fost biserica cu hramul *Sf. Ierarh Nicolae*, după cum spuneau călugării în perioada interbelică. În acea perioadă schitul deja era o ruină, peretele fațadei, precum și cele dintre chilii, lipseau completamente. În fosta biserică, lângă peretele din față, se mai vede o ridicătură din piatră, locul unde se afla altarul, și în fața lui un spațiu mai larg, naosul, iar de aici încolo, un șir de încăperi ce comunică una cu alta. Chiliile 8 și 9 aveau și menire defensivă: prima se bloca cu o ușă groasă de lemn, probabil ferecată, după care urma un mic labirint compus din trei uși, care comunicau între chilia 8 și chilia 9, împărțită în două. Apărătorii mănăstirii puteau să inducă în eroare intrușii, ieșindu-le pe neașteptate în spate.

Tradiția țâpoveană vorbește despre monahi luptători care practicau în epoca lui Ștefan cel Mare luptele marțiale ale geto-dacilor. Se crede că acești apărători mistici aveau putere să treacă prin piatră, să zboare și să dirijeze la distanță cu animalele. Doi sau trei apărători puteau să lupte și să biruie câteva sute de inamici [5, p. 13-14]. Din a 9-a chilie, printr-o gaură rotundă cu diametrul de 0,60 m, se trece în alte trei încăperi, prima dintre care era destinată pentru apărare, cea din mijloc, mai spațioasă, servea drept adăpost călugărilor și localnicilor în caz de primejdie, iar ultima era pentru tezaurul mănăstirii. Acea gaură mică se astupa cu o ușă de fier și rămânea neobservată. În acest refugiu puteau să se adăpostească, timp de câteva săptămâni, până la o sută de persoane. Tot aici au fost găsite mai multe semne lapidare care au un caracter precreștin.

Sub acest șir de chilii, în rândul de jos se mai găsesc urmele altor două chilii vechi. Chilia din stângă, cea mai bine păstrată, era destinată bătrânilor. Ea este mică, având două paturi din piatră, care dedesubt erau încălzite cu jărat. Cea din dreapta era destinată tinerilor ucenici, e mai spațioasă, dar mai puțin confortabilă. În multe chilii se mai văd și astăzi locul paturilor de piatră și de lemn, și aproape în fiecare chilie urme de cuptoare și sobe [2]. În multe locuri tavanul este înnegrit de fumul ce ieșea prin micile găuri în afară, dar și de la rugurile turiștilor care, până la înființarea muzeului, rămâneau peste noapte în aceste chilii.

În perioada interbelică, în biserica *Sf. Nicolae* s-au găsit două icoane vechi: una a *Maicii Domnului* și alta a *Sf. Ierarh Nicolae*. Ambele icoane purtau inscripții slavone și se păstrau în muzeul bisericesc din Chișinău [2].

Pe icoana *Maicii Domnului* era scris cu alfabet chirilic: „*Această Sfântă Icoană s-au arătat în văzduh, deasupra stâncii la anul 1666 după nașterea lui Hristos, în zilele Episcopului Damian care au și locuit în cetatea Basarabiei. Eu, Episcopul Damian, am pus această icoană în biserica Sf. Ierarh Nicolae ce o zidisem în Scala în jos de cetatea. În zilele fiicei a lui Domnului, Stăpânului cetății kyr Ștefan a lui Theodor Beserab, Mariei, ce au rămas singur de tat și de muma de vârsta de an 18, care este acum Doamna și stăpâna cetății după moștenire. Am scris eu, Episcopul Damian, în zilele anilor miei ale vieții 83*” [6, p. 25-26].

Pe icoana *Sf. Nicolae* scria: „*Această sfântă icoană a lui Ierarh Nicolae este pusă în biserica lui de Domnul Mirele Mariei căruia este voința a se însoți*

și cununa în noua biserică cu osârdia lui făcută. Eu, Episcopul Damian cu mâna mea am scris” [2].

În baza primei inscripții, unii cercetători au apreciat că biserica cu hramul Sf. Nicolae ar fi fost zidită de episcopul Damian: „Eu, Episcopul Damian, am pus această icoană în biserica Sf. Ierarh Nicolae ce o zidisem în Scală di jos de cetate”. Din a doua inscripție reiese că biserica ar fi fost făcută de mirele Mariei: „... a se însoți și cununa în noua biserică cu osârdia lui făcută” [2, f. 12].

În perioada interbelică, cercetătorii presupuneau că episcopul Damian, care a trăit pe la mijlocul veacului al XVII-lea, ar fi redeschis schitul din Scală și a așezat în biserică icoanele păstrate de popor, inscripționând citatele amintite. Iar biserica Sf. Nicolae din stâncă ar fi fost chiar săpată la porunca lui Ștefan cel Mare. De asemenea, se credea că ar fi posibil ca Ștefan cel Mare să se fi cununat aici cu Maria, rămasă orfană la 18 ani. Ei afirmau că din căsătoria dintâi cu Marușca (așa îi ziceau în popor), Ștefan ar fi avut doi copii, pe Ilie, cunoscut din pomelnice, și pe Alexandru (cel mai drag copil al marelui Domn), care a murit în 1496. Despre această primă căsătorie cu Marușca nu sunt informații atestate, pentru că, după cum susțineau acești cercetători, Marușca muri înainte de a apuca să fie Doamnă. Conform tradițiilor populare, la 1457, înainte de a se urca în tron, marele Domn era văduv. Deci, se credea că această Marușcă ar fi fost moștenitoarea și stăpâna cetății Horodiște [2]. Însă toate aceste ipoteze nu sunt confirmate documentar. Cu toate acestea, autoritățile române, bázându-se pe ipoteza legată de căsătoria domnitorului în Schitul din Scală cu una din soțiile sale, au decis în 1932 să renumească mănăstirea Țâpova cu numele de Ștefan cel Mare, denumire ce s-a păstrat până în anul 1944, când Basarabia a fost ocupată de Uniunea Sovietică [4, p. 382].

În memoria colectivă, o ipoteză istorică s-a transformat treptat într-o legendă populară, în care rolul principal îl aveau Ștefan cel Mare și Sfânt și, în locul Marușcăi, Maria Voichița, ultima soție a domnitorului. Însă, odată cu trecerea timpului, legenda s-a îmbogățit cu noi detalii. Se crede că soția domnitorului a fost înmormântată în mănăstirea rupestră conform dorinței ei și noaptea, când este lună plină, fantoma ei se arată muritorilor de rând. Pentru cei cu sufletul bun și neîntinat, apariția ei este o binecuvântare, iar pentru cei răi este o avertizare și îndemn de a se schimba în bine. Însă mai sunt și alții care cred că la mănăstirea rupestră se arată Maica Domnului, care este stăpâna și ocrotitoarea acestui loc sfânt, aidoma Sfântului Munte Athos din Grecia.

### Biserica Înălțarea Sfintei Cruci

Toate aceste schituri vechi comunicau între ele prin scări în spirală, săpate în piatră, care urcau până sus, în deal spre cetate. Una dintre aceste scări s-a păstrat și, în popor, se numește *poloboc* (*Scara butoi*). Pe această scară de sus, dar și de jos, poți ajunge de pe terasa inferioară la ultima încăpere care, în perioada interbelică, se credea că ar fi fost încă o biserică veche, cu hramul Înălțarea Sfintei Cruci. În mijlocul altarului se mai vede urma pătrată, acolo unde era loculristolului, iar în peretele din față, în colț, o mică scobitură în

perete. Însă, nefiind încă cercetată de către specialiști, nu putem afirma nimic concret despre perioada apariției acestei biserici. Se crede că ea este cea mai veche biserică, săpată prin veacul al XII-lea. Astfel, istoricul rus Batiușkov, în „Descrierea istorică a Basarabiei” (Sankt-Petersburg, 1892), vorbește despre schitul Horodiște și arată că ar fi existat în veacul al XIII-lea, servind ca adăpost creștinilor împotriva năvălirilor tătare [2]. Un argument în susținerea acestei presupuneri ar putea servi cele două cruci creștine săpate în peretele scării-butoi. Forma acestor cruci corespunde stilului bizantin, răspândit în spațiul balcanic în secolele X-XIII.

Se crede că soarta acestei bisericuțe a fost una tragică. Pe pereții stâncii atestăm atât sus, cât și jos, urme de foc, care sugerează că, împreună cu mai multe chilii ridicate din bârne pe terasa inferioară, ea a fost pângărită și arsă. Presupunem că aceasta a avut loc în sec. al XIII-lea, cu ocazia invaziei tătaromongole. Pe acest perete înnegrit de fum se văd și astăzi locurile unde bârnele erau fixate în stâncă. Noi nu știm când acest străvechi complex a fost restabilit, însă este cert că, în perioada statului moldovenesc medieval, obștea monahală s-a mărit și a condus la apariția complexului *Sf. Nicolae*, care era mai încăpător și mai bine apărat.

### **Cascada Moartă (Râpa lui Haralambie)**

La 30 m nord de biserica rupestră Înălțarea *Sf. Cruci*, se află Cascada Moartă, căreia i se mai spune „Râpa lui Haralambie”. Albia Cascadei Moarte s-a format cu zeci de mii ani în urmă și, în lipsa unei surse de apă stabile, funcționează numai atunci când sunt ploii mai puternice. Localnicii cred că, în vechime pe aici curgea un pârâu care cu timpul a secat. De această cascadă sunt legate anumite legende de proveniență recentă. O legendă răspândită în anii '80 ai secolului trecut, de asociația „Fenix”, spune că anume aici geții își trimiteau solii către zeul lor suprem. Solul era aruncat din vârful cascadei peste sulițe, iar moartea rapidă a lui era interpretată ca semn de bunăvoință din partea divinității [1]. Nu putem ști dacă a fost așa ceva cu adevărat sau nu, însă cu siguranță putem să afirmăm că aici, în jurul cascadei, se află un complex rupestru care a fost populat încă din perioada getică. Aici s-au găsit mai multe cioburi și o grotă pentru înhumare din această perioadă. În partea dreaptă a cascadei, pe un mic platou, se află două chilii, una are un tavan prăbușit, iar în partea stângă se află o încăpere, care, după stilul arhitectural, se aseamănă cu bisericile rupestre din Crimeea, săpate în sec. VIII-IX d. Hr. Altarul acestei bisericuțe este, ca și în cazul celorlalte complexe rupestre, orientat spre solstițiul de iarnă, ceea ce este contrar canoanelor ortodoxe și denotă, după părerile savanților, o reminiscență specifică cultului lui Mithra, răspândit în această zonă în sec. III-IV. În cazul acestui complex putem presupune că a existat o așezare mică de anahoreți, pustnici, vreo 4-5 persoane, care duceau o viață ascunsă și foarte anevoioasă.

Despre Râpa lui Haralambie se amintește într-o legendă autohtonă, deosebit de veche și răspândită. „Legenda povestește că acest Haralambie,

pârcălab de Orhei pe vremea domniei lui Vasile Lupu, făcuse mare pasiune pentru o frumusețe de față cu numele Lala. A mers tocmai la Țarigrad, de unde a adus tot ce se putea mai scump pentru doamna inimii sale. Când l-a chemat domnitorul să dea banii adunați de la supuși în haznaua statului, nu avea o lețcaie la suflet. Negăsind ieșire din această mare încurcătură, din disperare, cei doi îndrăgostiți s-au aruncat de pe stâncile schitului în hău. Zice-se că, de atunci, satul din preajmă se numește Lalova, iar prăpastia în care au căzut cei doi – râpa lui Haralambie” [5, p. 13]. Tradiția locală afirmă că această teribilă istorie a sinuciderii în Râpa lui Haralambie s-a repetat în perioadă interbelică, când un lucrător fiscal din regiune, după ce a pierdut banii statului în jocuri de noroc, pentru nu a sta restul vieții în pușcărie, a preferat să se arunce în gol la Cascada Moartă. De atunci, acest loc are o reputație sumbră și se consideră blestemat. Localnicii mai povestesc și despre călugărul negru, care din disperare s-a sinucis în acest loc, fiind blestemat pentru fapta săvârșită, iar duhul lui bântuie până azi stâncile Țâpovei. Întâlnirea cu fantoma lui este un semn rău și prevestește o nenorocire [1].

O altă tradiție locală ne vorbește despre Dragonul de la Țâpova. Stâncile abrupte ale malului se aseamănă, în viziunea băștinașilor, cu trei capete ale dragonului care păzește comoara mănăstirii [1]. Turiștii întreprindează această tradiție în lumina cunoștințelor mistice și îl numesc „dragonul energetic” sau „dragonul shaolin”, încercând astfel să explice misterul artelor marțiale ale monahilor luptători. Însă, conform unei teorii științifice, apariția dragonului la Țâpova a avut un temei mai degrabă natural și istoric, decât mistic. În primul rând, până nu demult, localnicii foloseau în limbajul lor denumirile tradiționale de *balaur* și *zmeu*. În anii '80, primii turiști care au auzit legendele țâpovene despre balaurul bătrân, păzitorul comorii, l-au redenumit în *dragon*, un cuvânt mai bine cunoscut în mediul urban, vorbitor de limbă rusă. Șerpii sunt răspândiți în număr mare pe acest teritoriu stâncos și țâpovenii, pentru a-i deosebi, prin cuvântul *balaur* denumesc exemplarele mari și groase. Mai circulă pe aici și o istorioară fantastică, în care un astfel de exemplar de șarpe a reușit să încolăcească un tractor și să-l sperie de moarte pe tractorist [1]. Cu siguranță, frica are ochii mari, însă în natură se cunosc cazuri de anomalii legate de dimensiunile exagerate ale șerpilor. Un astfel de exemplar gigant putea să rămână în memoria colectivă.

A doua explicație legată de Dragonul de la Țâpova constă în asocierea apărătorilor cetății rupestre cu geto-dacii, strămoșii românilor. Se știe că stindardul geto-dacilor era un balaur cu cap de lup, făcut din bronz, având o coadă de șarpe confecționată din stofă. Denumirea acestui steag geto-dacic era *Draco*. În așa fel, Dragonul de la Țâpova reprezintă de fapt steagul geto-dacilor și semnul de apartenență a acestui teritoriu, înconjurat de slavi, la cultura și civilizația tracică.

Băștinașii mai păstrează în memorie diferite legende și istorioare legate de comorile ascunse ale mănăstirii. Se spune că, în timpul unei invazii a turcilor, călugării au ascuns o parte din averea mănăstirii pe *Muntele chel*,

care se înalță *vis-a-vis* de sat. „Turcii au prins șapte călugări care au refuzat să comunice locul îngropării aurului. Drept pedeapsă au fost impuși să-și sape singuri mormintele. Și acum se crede că aurul mai este acolo, pe acele locuri aprinzându-se luminițe de Paști” [9, p. 167]. Și o altă legendă veche ne vorbește despre o comoară mănăstirească, ascunsă în adâncul stâncii, unde se află un lac subteran și la care poți ajunge printr-un tunel ascuns. Se crede că, înainte de a fi închisă mănăstirea, călugării au dus toată bogăția lor în inima muntelui. Această bogăție consta nu numai din aur și din pietre scumpe, ci mai mult din cărți vechi, pline de cunoștințe secrete, care ajutau să obții puteri supranaturale. Cei care au ascuns comoara, au secat lacul subteran, au distrus tunelul și, pentru a nu divulga secretul, și-au săpat singuri morminte și, postind îndelungat, au trecut la cele veșnice. Tradiția mai relatează că, la timpul potrivit lacul se va umple din nou cu apă și comoara se va descoperi oamenilor cu inima curată [5, p. 13-15]. Cei din sat au văzut mulți căutători de comori, dornici să pună mâna pe biblioteca mănăstirii, însă nimeni până acum nu s-a învrednicit să dezlege misterul lacului subteran. Chiar și localnicii au încercat să-l găsească. Astfel, circulă o istorioară, despre un tânăr din satul Țâpova, care în perioada sovietică a încercat să găsească tunelul ascuns. Căutând prin grote și peșteri, el a dispărut timp de trei zile, iar când a revenit în sat, era mai mult mort decât viu și a pierdut darul vorbirii. Nimeni nu a mai putut afla de la dânsul prin ce peripeții a trecut, însă de atunci copiilor și tinerilor curioși li s-a interzis orice încercare de a căuta comoara blestemată [1]. Mulți turiști, interesați de legenda comorii ascunse de la Țâpova o pot găsi, dacă vor căuta în interiorul sufletului său, locul ascuns și plin de cunoștințe și puteri miraculoase.

Revenind la locul și rolul mănăstirii rupestre medievale Horodiște în apărarea statului moldav, putem susține opinia lui Andrei Vartic conform căreia populația românească din Evul Mediu a construit pe Nistru un excepțional val de apărare militară și spirituală, utilizând strategii cunoscute anterior. Cele câteva zeci de complexe rupestre din stânca Nistrului, adevărate cetăți militaro-spirituale, erau locuite de călugări-oșteni, bine antrenați militar și spiritual. În centrele monastice rupestre de pe malul Nistrului, adevărate citadele ascunse în stânca de calcar, practic imposibil de cucerit, se prelucra informația spirituală, științifică și militară. Cunoștințele acumulate din întreaga lume se prelucrau și se arhivau pentru necesitățile curente sau viitoare ale comunității [8, p. 12]. Datorită acestor cetăți spirituale, populația românească, în spațiul dintre Nistru și Prut, a reușit nu numai să supraviețuiască, dar și să păstreze pentru generațiile viitoare identitatea sa culturală și spirituală.

În concluzie putem afirma că valoarea mănăstirii rupestre medievale Horodiște încă nu este pe deplin stabilită, iar cercetările în acest scop vor continua.

#### Note

<sup>1</sup> În 2005, arhitectul principal al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Eugen Bâzgu, a elaborat proiectul de restaurare a complexului rupestru *Adormirea Maicii Domnului*, proiect în care este scos în evidență aspectul militar al mănăstirii.



### Bibliografie

1. Inf. V. Bobracov, satul Țâpova, raionul Rezina, culeg. R. Cemârtan, 1991.
2. ANRM, F. 1135, inv. 2, d. 66, f. 6-25.
3. Bâzgu E. Mănăstirile rupestre din bazinul fluviului Nistru – monumente cu valoare de unicat în Europa. În: revista „Natura”, ianuarie 2002, nr. 1 (119), p. 7.
4. Ciocanu S. Mănăstirea Horodiște (Țipova). În: Mănăstiri și schituri din Republica Moldova, Institutul de Studii Enciclopedice al Academiei de Științe a Moldovei. Coordonatorul lucrării: Constantin Manolache, Chișinău: Editura Studii Enciclopedice, 2013. p. 376-389
5. Iftodi L., Grițcu I. Mănăstirea Țipova. Chișinău, 2007. 46 p.
6. Kurdinovski V. Obiectele cele mai de valoare ce se păstrează în muzeul Societății Istorico-Arheologice din Basarabia, în casa Eparhială din Chișinău. În: Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești, vol. 16, Chișinău, 1925, p. 136 (citat în: Ciocanu S. Mănăstirea Horodiște de lângă satul Țâpova. Considerațiuni privind devenirea ei istorică. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie Nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie. Volumul 3 (16). Chișinău, 2005, p. 24-48).
7. Păcurariu M. Istoria Bisericii Ortodoxe Române. Chișinău: Editura Știința, 1993. 496 p.
8. Vartic A. Complexul monastic rupestru de la Țipova: Un uriaș templu solar și observator astronomic al antichității. În: Fizica și Tehnologii Moderne. Volumul 1-2 (21-22). Chișinău, 2008, p. 43-58.
9. Zubco-Lungu M. Fondul toponimic din zona Țâpova-Saharna în memoria colectivității. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie Nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie. Volumul 13 (26). Chișinău, 2010, p. 165-177.

### Abstract

*THE MUSEUM COMPLEX „THE MEDIEVAL CAVE MONASTERY HORODISTE”. The paper is dedicated to the multiple functions undertaken by the cave monastery from the village of Horodiste, during the Middle Ages. The religious functions, the basic ones, were fulfilled by those of cultural and defensive centre. The positioning of the cave complex in a natural uneven environment, difficult to access during wars, rather often during the 17th-18<sup>th</sup> centuries, facilitated the transformation of the monastery into a military and spiritual fortification. This monastery-fortress was a part of cave complexes situated in the valley of Nistru, inhabited by monks-warriors, well trained both military and spiritually, who used ancestral knowledge and defence strategies. Due to these spiritual fortresses, the Romanian population from the area between Nistru and Prut has managed to survive during wars and other social upheavals, and also to preserve for the next generations its cultural and spiritual identity. The article points out to some testimonies preserved in the monastery stone. The analysis domain will be further extended.*

**Keywords:** *cave monastery, Dacian sanctuary, ancient necropolis, medieval fortress, folk legends, Saint Stephen the Great.*

**Doctor în teologie ortodoxă, cercetător științific,  
Secția Etnografie, MNEIN**

## FOTOGRAFII ȘI MAȘTRI AI FOTOGRAFIEI ÎNTR-UN ALBUM INEDIT DIN COLECȚIILE MNEIN (I)

Mihail DOHOT

### **Rezumat**

*Autorul abordează problematica albumelor fotografice, înțelese ca instrumente de lucru importante pentru fotografi, în relațiile lor cu societatea, ele fiind un fel de cărți de vizită ale acestora deoarece au însoțit această artă de la începuturile ei. Autorul pune în valoare rolul albumelor în dezvoltarea artei fotografice, care reprezintă portrete de militari, la chipuri de o frumusețe deosebită ale doamnelor din Belle Epoque. Regăsim fotografii executate de măștri legendari ai stilului portretistic: de la Nadar și Disdéri, la Duschek și Glewski. Faptul că atâtea fotografii de o valoare excepțională au fost cumulate într-un singur album basarabean constituie un argument în plus că proprietarii acestuia dispuneau de o înaltă cultură artistică și că, în spațiul pruto-nistrean, tehnologiile fotografice își au obârșia direct din leagănul invenției care a revoluționat o lume întreagă.*

**Cuvinte-cheie:** *fotografie, album, patrimoniu, Basarabia, colecție, muzeu, carte de vizite.*

### **1. Albumul de fotografii – carte de vizită a fotografului și atelierului fotografic**

Într-o lume în care adevăratele valori rezistă prin secole, patrimoniul muzeal revine în atenția elitelor sociale și culturale, ca un factor catalizator al identității naționale, care nu și-a pierdut niciodată din actualitate, ba din contra, reprezintă o pârgie pentru a putea mișca starea de lucruri.

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală contribuie la construirea și promovarea identității culturale prin patrimoniul său care cuprinde importante colecții de țesături și covoare, vestimentație și port popular, obiecte de uz casnic, obiecte de artă populară, unelte, piese de mobilier, cunoscute atât mediului științific, cât și publicului. Mai puțin a fost pusă în valoare colecția de imagini fotografice și negative, destul de numeroasă și valoroasă. Numeroși cercetători ar fi dorit s-o aibă, de a cunoaște îndeaproape valorile acestei colecții. Imaginea fotografică, pe diferite suporturi, are un rol aparte în exprimarea bogăției și valorii deosebite a patrimoniului muzeal. Aproximativ 5% din colecțiile muzeale revin fotografiilor pe suport de hârtie, ceea ce reprezintă în jur de 12.000 de unități de păstrare. Este impresionant și fondul de negative fotografice, constituit odată cu organizarea muzeului la 1889, important atât ca număr de piese, vechime, reprezentativitate, cât și ca valoare istorică, patrimonială. Baza de date a imaginilor păstrate în depozitele muzeului este foarte mare și variată ca tematică, funcționalitate și utilitate academică.



**Fig. 1. Album fotografic etalat la expoziția „Aventură în lumea fotografiei (sec. XIX-XX)”**

Aici trebuie să precizăm că cele mai vechi documente fotografice datează din perioada întemeierii muzeului în 1889, însă în colecție sunt piese mult mai vechi, astfel încât acest patrimoniu punctează istoria apariției fotografiei în spațiul basarabean și cea a dezvoltării ei până în prezent.

Au contribuit la constituirea colecțiilor mai mulți muzeografi. Primii gestionari ai patrimoniului Muzeului Zemstvei Guberniale din Basarabia, Franz și Albina Ostermann, au fost și fotografi. Ei au pus baza acestor colecții, incluzând în ea clișee ce surprind etapele construcției clădirii muzeului, redau vederi ale localităților rurale și urbane, prezintă exponate taxidermice executate de aceștia, precum și numeroase imagini etnografice ale căilor de comunicație, podurilor, peisajelor culturale etc. Interesul acestor muzeografi pentru domeniul imaginilor fotografice a coincis cu răspândirea fotografiei în Europa și în spațiul nostru. Iar ca urmare, patrimoniul fotografic al muzeului constituie o sursă foarte relevantă în recuperarea istoriei fotografiei.

Despre etapele de început ale fotografiei în Basarabia a scris dr. Elena Ploșniță în cartea sa *Fotografia basarabeană* [13], punând în valoare activitatea primelor ateliere, primilor fotografi și realizările acestora. Revista „ART-hoc” (Chișinău) a dedicat un număr special istoriei fotografiei, elucidându-i parcursurile, inclusiv debutul acesteia în spațiul nostru cultural [2]. Dintr-o altă perspectivă s-a referit la istoria fotografiei în Basarabia Mihai Potârniche, albumul său propunând o viziune de ansamblu asupra evoluției domeniului până în prezent [10, 9].

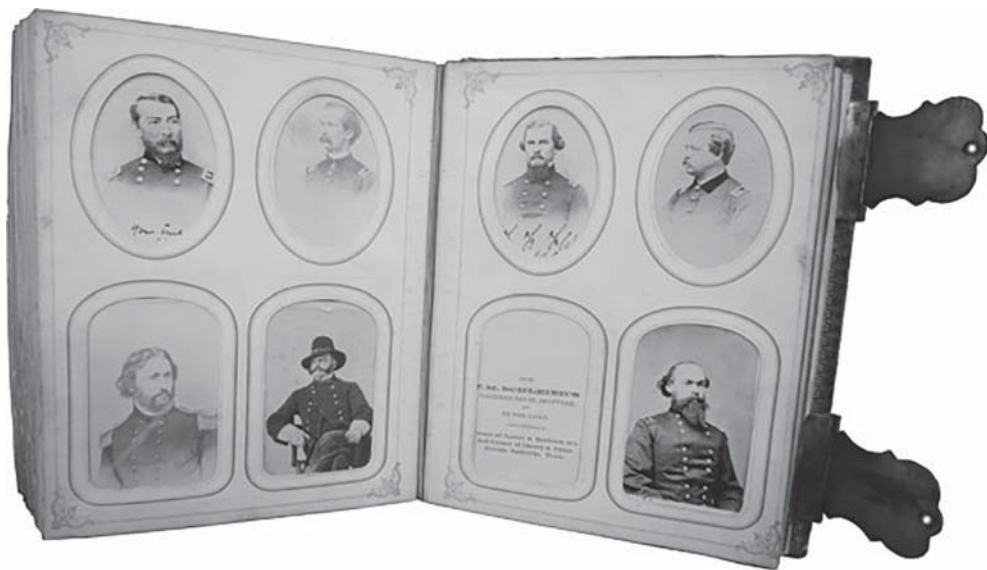
Între obiectele ce alcătuiesc patrimoniul fotografic prezintă interes albumele de fotografii, care prin definiție au rostul de a păstra și prezenta imagini după teme, perioade, deținători etc. Într-un studiu consacrat fotografiei, ca

sursă etnografică, Dr. Olga Lukianetș s-a referit la albumul familiei sculptorului Alexandru Plămădeală și Olga Plămădeală, păstrat la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală [18, 64-70]. Cercetătoarea remarca faptul că „scrisul cu lumină” este o sursă de informație importantă, ce ne permite să reconstruim istoria vieții de zi cu zi, acoperind arealul tradițional al diferitor grupuri sociale, etnice, culturale, fotografia fiind un adevărat „*document de viață*” [18, 69].

În această lucrare, prezentăm un album de fotografii, cel mai expresiv dintre toate albumele de profil păstrate în patrimoniul muzeal. Este un album-model de fotografii de la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, care a aparținut unui fotograf local, ulterior moștenit de descendenții familiei, în final intrând în patrimoniul muzeal. Albumul era ca o carte de vizită, foarte convingătoare, privind oferta fotografică și abilitățile fotografului. Evident, încununarea succesului activității unui atelier sau al unui maestru al fotografiei, oriunde s-ar fi aflat el, era realizarea albumelor cu imagini reușite, pe care le-a surprins într-o anumită perioadă a activității - o adevărată carte de istorie în imagini, una conștientizată, dorită să rămână în atenția lumii prin fotografii. Ideea acestor albume a pornit din Occident și a ajuns în Basarabia, facilitând în bună parte relația fotograf-client, dar și promovarea culturii fotografiei în timp, stimularea răspândirii ei în societate și dezvoltarea acestui gen de artă.

Iată câteva exemple privind rolul albumelor chiar de la debutul fotografiei ca artă. Pe parcursul sec. XIX au fost create mai multe albume cu imagini de pe câmpul de luptă. Carol Popp de Szathmári (1812-1887), pictor și fotograf român de origine maghiară, participă cu albumul său fotografic la Expoziția Universală de la Paris, din 1855, fiind remarcat și obținând distincții. În anul 1856, pionierul fotografiei britanice și primul fotograf de război recunoscut, Roger Fenton, dă publicității trei volume, cunoscute sub diverse titluri, precum: *Întâmplări din viața în campament*, *Portrete istorice* și *Peisaje și vederi fotografiate în Crimeea*, în timpul primăverii și verii anului 1855. Ecourile acestor performanțe au stimulat apariția altor albume.

În Statele Unite, fotograful Alexander Gardner inițial colaborator al lui Mathew B. Brady, unul dintre primii fotografi americani, de care s-a despărțit pentru a lucra pe cont propriu, a strâns o bogată documentație, fotografiind pe câmpurile de luptă de la Antietam și Gettysburg, în timpul Războiului Civil din SUA (1861-1865). În anul 1865, la editura lui Philip și Solomon din Washington, a apărut un carnet de schițe fotografice din război, purtând semnătura lui Gardner [12]. După încheierea ostilităților de la sud de Dunăre, din timpul Războiului de Independență al României (1878-1877), Szathmári editează elegantul album *Suvenir din Resboiu 1877-78*, iar Franz Duschek – pe cel intitulat *Resboiu 1877-78*. Astfel se instituie moda albumelor, fie ele cu fotografii, fie cu desene sau planșe litografiate, deschizând în acest mod epoca marilor sinteze ilustrate, ce va dăinui până după prima conflagrație



**Fig. 2. Model de album fotografic din timpul Războiului Civil din America (1861-1865)**

mondială. Tot în anul 1878, Victor von Strantze adună majoritatea gravurilor apărute în revista *Illustrirte Zeitung* din Leipzig și editează volumul *Illustrirte Kriegs-Chronik: Gedenkbuch an den russisch-türkischen Feldzug von 1876-1878* [Cronica de război ilustrată: Carte memorială din campania ruso-turcă din 1876-1878]. Asemenea tomuri comemorative încep să fie tipărite și cu ocazia comemorării anumitor evenimente: la 50 de ani de la Revoluția din 1848 la Budapesta apare volumul *O mie opt sute patruzeci și opt. Istoria revoluției maghiare din 1848-49 în imagini* [7, 28].

La 25 de ani de la încheierea conflictului fratricid dintre nordul și sudul american apar două volume impozante, vizând condiția soldatului în războiul civil. Este o istorie ilustrată a conflictului din anii 1861-1865 [16], iar fostul reporter de front al periodicului *Leslie's Illustrated Newspaper*, Edwin Forbes, dă publicității tomul *După treizeci de ani – Amintirile unui artist al Războiului Civil*, care impresionează atât prin textul memorialistic, bogat în informații, cât și prin ilustrațiile ample.

În anul 1902, la Editura *I.V. Socec* din București, apare micul album al Războiului de Independență, cu ocazia a 25 de ani de la dobândirea acesteia, compus din fotografiile lui Carol Szathmári, Franz Duschek și Andreas D. Reiser, precum și din reproduceri ale picturilor cu subiect batalist, inspirate de acea campanie și datorate lui Johann Nepomuk Schonberg și Oscar Obedeau [7, 30].

A.I. Denier este primul dintre pictorii academiști care și-a deschis un atelier ce se deosebea de altele prin măiestrie artistică. La el au lucrat și s-au perfecționat iluștrii fotografi Kramskoi, Radlov, Sokolov și Griner. Atelierul lui Denier avea mare succes în cercurile pictorilor din Sankt-Petersburg. Primele



**Fig. 3. Model de album cu fotografii, tip „carte de visite”, cu figuri proeminente ale Războiului Civil din America**

fotografii ale multor scriitori, pictori și artiști ai timpului aparțin lui Denier. În anul 1865 acesta a editat *Albumul portretelor fotografice ale personalităților celebre din Rusia* [21, 5]. Lucrările portretistice ale lui Denier, ca și ale lui S. L. Levițki, fotograful de curte al țarului, au obținut cele mai înalte premii la expozițiile fotografice din Imperiul Rus și la cele internaționale.

În cea de-a doua jumătate a sec. al XIX-lea tematica fotografiilor s-a extins simțitor. Pe lângă portrete și peisaje, au apărut și imagini cu subiecte istorice. La acestea se referă și albumul lui A.D. Ivanov *Campania balcanică 1877-1878* [19, 8]. Acest fotograf ce locuia la stația Gavrilovka, de pe calea ferată Harkov-Azov, a creat din propriile fonduri un laborator ambulant și s-a dus pe front. Împreună cu armata rusă a trecut prin România și a ajuns în Bulgaria. Albumul acestuia e alcătuit din 170 de fotografii – imagini ale localităților pe unde a călătorit, ale taberelor militare, câmpurilor de luptă, ale regimentelor, echipelor sanitare, portretele participanților la operațiile militare și ale locuitorilor din zonă.

Așa cum aminteam mai sus, prin pozele din 1854, făcute pe frontul de la Dunăre, în timpul Războiului Crimeii, Szathmáry devine primul fotograf de război din lume, lucru puțin cunoscut pe plan mondial. Ca să înțelegem impactul fotografiei asupra contemporanilor, trebuie să amintim că Szathmáry a alcătuit un album cu 200 de fotografii, în câteva exemplare, pe care îl oferea

capetelor încoronate ale țărilor participante direct sau indirect la conflictul menționat. Astfel, a fost primit personal de Regina Victoria a Marii Britanii, de împăratul habsburgic Franz Joseph, de Napoleon III, de sultanul turc Abdul Aziz și de Regele Victor-Emanuel II al Sardiniei. Aceste întâlniri au fost adevărate evenimente. De exemplu, Societatea Fotografică din Paris a anunțat cu pompă sosirea lui și întrevederea cu Napoleon III. În unele cazuri, audiențele s-au prelungit ore întregi – scrie unul dintre biografiile lui, Adrian-Silvan Ionescu –, pentru că monarhii erau extrem de curioși să vadă aceste mărturii vii de pe front, precum și portretele generalilor și ofițerilor. Ironia sortii a făcut ca niciunul dintre albumele cu Războiul Crimeii să nu supraviețuiască. Doar câteva fotografii disperate au rămas în diverse colecții [7].

Imaginile realizate de frații Milton și Ianaki Manakia constituie valoroase documente ce reflectă viața tradițională a comunităților românești de la sud de Dunăre. Multe dintre fotografiile respective au fost adunate în *Albumul etnografic macedo-român. Tipuri, porturi și localități ale aromânilor*, tipărit la Paris, la Imprimeria L. Delye, în anul 1903. Valoarea etnografică a acestor fotografii a fost recunoscută de contemporanii români. În anul 1906, profesorul universitar și istoricul de artă Alexandru Tzigara-Samurçaș a achiziționat 200 de fotografii pentru viitorul Muzeu al Țăranului Român [9], iar mai târziu 5



**Fig. 4. Primele imagini ale Chișinăului, 1867, etalate în cadrul expoziției „Aventură în lumea fotografiei (sec. XIX-XX)”, vernisată de Noaptea Europeană a Muzeelor (2016)**

albume, cuprinzând imagini realizate de frații Manakia, au ajuns în colecția Bibliotecii Academiei Române. Dar cea mai mare recunoaștere au adus-o domeniului reproducerile fotografiilor lor în lucrări științifice.

Primul album fotografic atestat în Basarabia este cel din familia lui Serghei Lazo. Acesta amintea, în jurnalul său, că familia a păstrat un album cu fotografii din anii 1854-1865, executate în atelierul fotografului Eduard Glewski. Însă până în zilele noastre s-au păstrat doar câteva din fotografiile cu marca acestui maestru, două dintre acestea aparținând familiei fabulistului basarabean Ioan Sârbu. Prima este datată cu anul 1864, Ioan Sârbu fiind reprezentat cu fratele său, Mihail, iar a doua – din 1865, împreună cu mama, Smaranda [6, 3].

Din aceeași perioadă provin și primele vederi ale Chișinăului când, probabil, cu ocazia venirii țariței Maria Alexandrovna, din or. Moghilev-Podolsk (Movilău – oraș, în acea perioadă, majoritar românesc) a fost invitat fotograful Iosif Kordâș, pentru a înveșnici acest eveniment. Precum putem observa pe verso-ul fotografiilor semnate de el, fotograful a surprins imagini ale orașului, piesele respective actualmente fiind în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Moldovei, și al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

La o cercetare mai atentă a acestor exponate muzeale, ajungem la concluzia că ele ar fi putut face parte dintr-un album. Un prim argument, în acest sens, este faptul că imaginile, imprimate pe o foiță fotografică fină, sunt lipite pe ambele părți ale unui carton subțire de culoare maro. Acesta din urmă prezintă urme de prindere pe la margini. Pentru a face mai multe constatări referitor la aceste imagini, consider că este nevoie de a studia aceste fotografii prin prisma laboratorului de expertize criminalistice.

În spațiul basarabean cele mai cunoscute sunt albumele executate începând cu sfârșitul anilor '70 ai sec. al XIX-lea. Odesitul de origine turcă *Jan Antonopoulo* a fost martor al construcției căii ferate militare Bender-Galați, începută la 24 iulie și terminată la 4 noiembrie 1877, care a durat doar 58 de zile. Fotograful a realizat peste 300 de imagini cu dimensiunile 18×24 cm, preferând fotografia în sepia. Circa 100 dintre aceste imagini au constituit obiectul unui remarcabil album. La 25 octombrie 1879, urmare a îmbolnăvirii, fotograful își întrerupe activitate [1, 90].

*J. H. Raulle*, din Odessa, fotograf și etnograf, practica fotografia de gen și a călătorit cu aparatul în spate prin Ucraina și Basarabia [20, 45], executând mai multe fotografii impresionante. La sfârșitul anilor '70 ai secolului XIX, el a editat un album cu 224 de imagini din viața socială a Ucrainei și a Basarabiei, de fapt, un album cu tematică etnografică, care a fost premiat la Expoziția Universală din 1878, de la Paris. În perioada războiului ruso-turc din 1877-1878, *J. H. Raulle* a realizat fotografii de pe câmpurile de luptă, precum și în România și în Bulgaria.

*A.D. Ivanov* a fotografiat și în Basarabia zeci de unități militare, soldați



în timpul luptelor și în puținele momente de odihnă. Din arhiva sa fotografică fac parte și portrete de împărați sau de generali de armată. Fotografiiile din campania militară, în total 170 de exemplare, le-a adunat într-un album, *Zabalkanskii pohod 1877-1878* [Campania din Balcani 1877-1878], pe care îl putem răsfoi în colecțiile muzeale ale mai multor instituții de profil din republica noastră, din Rusia și România.

În anul 1889, *Pavel Kondrațki* realizează primul album fotografic ce se intitula *Imagini ale Chișinăului și împrejurimilor sale*, însumând 120 de fotografii ale locului și oamenilor, inclusiv 41 de poze de la *Expoziția Agricolă și Industrială din 1889*, de la Chișinău.

*A. Grekulov*, fondator al Muzeului Zemstvei din Bender, era și el un pasionat al fotografiei. Se pronunța pentru utilizarea cât mai largă a acesteia ca ilustrație de carte. Cu concursul său, au apărut în anul 1916 albumele *Prin Basarabia* și *Ciobanii*. Albumele au apărut sub redacția lui G. I. Tanfilev, profesor la Universitatea din Odessa, fiind tipărite pe hârtie cretată și montate pe carton fin. *A. Grekulov* este primul fotograf din Basarabia, care a realizat fotografii de revistă [10, 9].

*M. Kraevski*, fotograf din Odessa, după ce s-a aflat un timp în Basarabia, unde a realizat zeci de imagini, a editat un album cu fotografii etnografice din spațiul dintre Prut și Nistru [8, 87].

*S. Lenker*, un alt fotograf de la noi, la 1900 a fotografiat diverse aspecte din viața Regimentului 53 Infanterie, încartiruit la Chișinău, pe care le-a inserat într-un frumos album, ce poate fi găsit și astăzi în unele familii și colecții publice [13, 34].

Fotografii *M. Greim*, din Kamenet-Podolsk, a realizat imagini în satele din nordul Basarabiei, adunând fotografiile într-un album, care a fost donat în 1889 Societății Imperiale de Geografie din Rusia, în legătură cu jubileul de 50 de ani al înființării acestei societăți. Albumul includea 175 de imagini cu chipuri de basarabeni – țărani, vânzători ambulănți, evrei, țigani [13, 86]. Căpșii ale acestor fotografii se păstrează și în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

O bună parte dintre aceste imagini, executate cu o măiestrie deosebită, au fost colectate sau achiziționate de la locuitorii capitalei, dar și de la cei din spațiul pruto-nistrean. În împrejurări deocamdată prea puțin elucidate, aceștia au intrat în posesia unor fotografii și albume fotografice ce reflectă războiul ruso-turc din 1877-1878 [4], războiul ruso-japonez din 1904-1905 [5], Primul Război Mondial [6].

S-au păstrat unele albume ale vechilor ateliere fotografice, având pe lângă funcția de raportare a lucrului executat pe parcursul anului către conducerea de stat, și cea de etalare a măiestriei fotografice. Albumele cu copertă din piele erau poleite cu aur și încrustate cu diferite pietre scumpe, iar fotografiile ce

trădau moda timpului ne prezintă, până acum, chipuri de oameni, numele cărora, de cele mai multe, ori nu le regăsim în nici un registru. Paginile din carton erau frumos ornate cu elemente geometrice și decor cu motive florale, zoomorfe sau antropomorfe.

Interesul pentru fotografie a fost manifestat în mod constant, încă de la pătrunderea ei în spațiul basarabean, atât din partea nobilimii locale, cât și a protagoniștilor noii arte, care veneau din alte state. Însă, treptat, se poate observa și o turnură de interese în sens invers a reorientare a intereselor elitelor sociale locale, care aveau pasiune pentru domeniu, spre marile centre culturale europene, precum Parisul, Viena sau Sankt-Petersburgul.

### Bibliografie

1. Arhiva Națională a Republicii Moldova, F. 2, inv. 1, d. 8539, f. 90 (Raportul polițmeisterului nr. 4972).
2. Bâzgu E. File din istoria artei fotografice în spațiul basarabean. În: Revista ART-hoc, Chișinău, 2002, nr. 18 (supliment), p. 3-5, 7-9, 11-16, 21-23, 25-26..
3. Ionescu A.-S. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență 1878-1877. București: Editura Biblioteca Bucureștilor, 2002. 320 p.
4. Muzeul Național de Istorie a Moldovei, КП-18721: Фотоальбом «Воспоминание из Турецкой кампании».
5. Muzeul Național de Istorie a Moldovei, В.4600 38: Фотографии участников русско-японской войны 1904-1905 гг. Большая группа солдат.
6. Muzeul Național de Istorie a Moldovei, О/1486: Album cu imagini din Primul Război Mondial (1914-1915).
7. National Geographic România, Octombrie 2013, Nr. 126: 125 de ani de fotografie. 122 p.
8. Ploșniță E. Fotografia basarabeană. Chișinău: „Cartdidact”, 2005. 137 p.
9. Popescu I. Privește! Frații Manakia. Album-supliment al revistei Martor, nr. VI, 2001. 49 p.
10. Potârniche M. Antologia fotografiei basarabene. Chișinău: Ed. Princeps, 2014. 320 p.
11. Savin M. Ludwig Angerer, unul din primii fotografi ai Bucureștilor. În: Materiale de Istorie și Muzeografie, București, 1968, vol. VI.
12. Brooks J. An Enduring Interest: The Photographs of Alexander Gardner. Norfolk, Virginia: The Chrysler Museum 1991. 133 p.
13. Buerger J. French daguerreotypes. University of Chicago Press, 1989. 256 p.
14. Liesegang E. Geschichte der Firma Ed. Liesegang. Düsseldorf, 1929. 28 S.
15. McCauley E. A. A. E. Disdéri and the Carte de Visite Portrait Photograph. Yale University Press, 1985. 562 p.
16. Mottelay Paul F., Campbell-Copeiand T. The Soldier in our Civil War. A Pictorial History of the Conflict. 1861-1865. New York: Stanley Bradley Publishing Company, 1890. 476 p.
17. Кузьмин Ю. А. Российская императорская фамилия (1797-1917): Библиографический справочник. 2-е изд. СПб., 2011. 440 с.
18. Лукьянец О. С. Фотографии семейного альбома как этнографический источник. În: Buletin Științific. Revisât de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie Nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie, No.15 (28), 2011, p. 64-69.

19. Миролюбова Г. А., Петрова Т.А. Русская Фотография. 1840-1910 годы. Из собрания Эрмитажа. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1991. 53 с.
20. Морозов С. А. Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии. 1839-1917. 2е изд. Москва: Искусство, 1961, 152 с.
21. Фельдман Я.Д., Курский Л.Д. Техника и технология фотосъёмки. Москва: Издательство «Легкая и пищевая промышленность», 240 .1981 с.

#### Fotocredite

Imaginea 1: fotocredit: <http://madein.md/news/evenimente/inaugurarea-expozitiei-aventura-in-lumea-fotografiei-sec-19-20-la-chisinau-foto>

Imaginea 2: fotocredit: <http://tntoday.utk.edu/2013/11/11/libraries-marks-battle-fort-sanders-lecture>

Imaginea 3: fotocredit: <http://www.skinnerinc.com/auctions/2616M/lots/200>

Imaginea 4: fotocredit: <http://madein.md/news/evenimente/inaugurarea-expozitiei-aventura-in-lumea-fotografiei-sec-19-20-la-chisinau-foto>

#### Abstract

*PHOTOS AND MASTERS OF PHOTO IN AN UNPUBLISHED PHOTO ALBUM FROM THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOGRAPHY AND NATURAL HISTORY. The study is dedicated to photo albums, viewed as important work-tools for photographs, in their relationships with society. Albums are some kind of visit cards that present the photographs and have enjoined this art since its origins. The author highlights the role of photos in the development of the photo art. He examines an album that is very important as photographic, historical and museum value. The portraits it contains range from high military men from Bessarabia, to peculiar pretty faces of ladies of the Belle Epoque. We find here photos made by legendary masters of the portrait style: from Nadar and Disdéri, to Duschek and Glewski.*

**Keywords:** *photography, album, heritage, Bessarabia, collection, museum, „carte de visite”.*

**Doctorand, Facultatea de Științe Umaniste,  
Universitatea „Valahia”,  
Târgoviște, România**

## MAXIMAFILIA – FENOMEN NOU ÎN PROCESUL DE COLECȚIONARE DIN MOLDOVA

Constantin CIOBANU

### *Rezumat*

*Maximafilia, clasa cea mai tânără a filateliei, a apărut la sfârșitul secolului XIX, dezvoltându-se în primele decenii ale secolului XX. În U.R.S.S. ea n-a fost recunoscută și acceptată până pe la mijlocul anilor 80 ai sec. XX. Din aceste considerente nu a fost înregistrată nici în Moldova. Însă acest tip de colecționare a renăscut după declararea independenței Republicii Moldova. Actualmente exponatele de maximafilie sunt prezente în arealul colecționistic european, ele fiind constituite în totalitate din piese autohtone de o deosebită frumusețe și de o mare valoare culturală, fiind apreciate cu medalii. Colecționarii au muncit cu pasiune, realizând colecții apreciate de jurii internaționale, au participat la colocvii și simpozioane, unde au reprezentat țara, demonstrând că și în Republica Moldova maximafilia, încet, dar sigur, urcă treptele spre nivelul atins în alte țări.*

**Cuvinte-cheie:** maximafilie, filatelie, colecție.

Către începutul secolului XX filatelia, domeniu de colecționare deja recunoscut în plan internațional, înregistra un salt calitativ, fiind favorizată, în primul rând, de faptul că în multe state administrațiile poștale își modificaseră politica editorială, trecând de la tipărirea miniaturilor poștale, ce reflectau efigii de regi și împărați, la emiterea unor piese cu subiecte din istoria și cultura țării respective. Între timp se modifică și concepțiile de constituire a colecțiilor filatelice, acestea modernizându-se esențial. Cam în aceeași perioadă ia amploare și editarea cărților poștale ilustrate, evoluția acestora fiind asigurată de perfecționarea tehnologiilor tipografice și, mai ales, de apariția și dezvoltarea artei fotografice [3, p. 6]. Iar diversificarea formelor de realizare a exponatelor filatelice a pregătit terenul pentru apariția unui nou gen de piese colecționistice, esența căruia consta în îmbinarea armonioasă a trei elemente: *cartea poștală ilustrată, marca poștală și ștampila poștală*. Astfel a apărut maximafilia, ramură „mai tânără” a filateliei, ca o modalitate nouă, mai complexă, neconvențională de colecționare a pieselor, formate din mărci poștale aplicate pe fața cărților poștale ilustrate și obliterate cu anumite ocazii. Iar odată cu diversificarea subiectelor mărcilor poștale constatăm la unele din aceste piese existența similitudinii cu imaginile cărților poștale, pe care erau aplicate. Apariția unor asemenea piese este semnalată deja în ultimii ani ai sec. XIX.

De fapt, se consideră că apariția lor se află în indisolubilă legătură cu turismul, ce luase amploare la finele sec. XIX - începutul sec. XX, când oamenii, fascinați de istoria și cultura Egiptului, vizitau această țară [8, p. 5]. Unii dintre ei, în timpul peregrinărilor prin Egipt, au utilizat cărți poștale cu imagini ale piramidelor și sfinxului, pe a căror față au lipit mărci poștale ce

purtau reprezentări similare celor aflate pe ilustrate, piesele fiind obliterate cu stampilele oficiilor poștale din localitățile în raza de activitate a cărora se aflau obiectivele turistice respective. Astfel mărcile prezentau concordanță cu subiectul cărții poștale ilustrate. Iar ștampila calendaristică de la oficiul din localitatea, menționată pe cartea poștală, dar și pe marca utilizată, oferea încă un element – concordanța de loc. Astfel se asigura „mariajul” între cele trei elemente, necesare pentru a demonstra că expeditorul cărții poștale respective a fost la fața locului [2, p. 11; 5, p. 7; 6, p. 21].

Începuturile acestui tip de colecții a fost pus de către cartofili, care, realizând piese mai deosebite, le-au expediat apoi prin poștă unor corespondenți, astfel făcând dovada aflării lor în localitatea dată. De fapt, ei, în mod inconștient, au realizat T.C.V.-uri (Timbre-Cote-Vue), după cum au fost clasificate aceste trimiteri poștale ulterior de către colecționari cartofili [4, p. 7].

Începutul maximafiliei ca fenomen colecționistic nu poate fi determinat în timp și localizat cu precizie. Maria Groer, care a studiat fenomenul, face unele precizări: „*Conturarea ilustratelor maxime s-a petrecut în Egipt între anii 1900-1910. Un călător filatelist a cumpărat la Cairo, cu intenția de a le trimite prietenilor, ilustrate pe care erau reproduse piramidele și sfinxul. Cumpărând și timbrele a remarcat că acestea reproduceau imaginile de pe ilustrate. Coincidența i-a sugerat ideea de a cumpăra și alte cărți poștale, căutând timbre cu ilustrație identică. Fără să-și dea seama, el a semnat actul de naștere al ilustratei maxime, datat 20 mai 1909*” [9, p. 22; 10, p. 14]. Asemenea T.C.V.-uri s-au realizat în aceeași perioadă și în alte țări, fie de cartofili, fie de filateliști, și înainte de data menționată de Maria Groer, probabil în cadrul relațiilor de schimb cu membrii unor cluburi sau societăți internaționale de colecționari [8, p. 4], ceea ce ne face să punem la îndoială faptul că nașterea maximafiliei a avut loc anume în Egipt.

Chiar din start noua pasiune a înregistrat o evoluție ascendentă, determinată, pe de o parte de progresul metodelor și mijloacelor de editare a elementelor ce compun ilustrata maximă, iar pe de alta – de perfecționarea formelor de organizare a colecționarilor. De la simpla adunare a ilustratelor maxime s-a trecut la activitățile legate de realizarea deliberată a acestora, care au dus la apariția relațiilor de schimb, apoi la întocmirea unor exponate și etalarea lor în expoziții de profil. Evoluția acestui tip de colecționare a avut loc concomitent cu apariția și dezvoltarea unor forme de organizare a colecționarilor în diverse structuri – cercuri, cluburi, asociații, societăți etc., care-și propuneau ca scop facilitarea corespondenței pentru membrii lor. Bunăoară, publicația **Globe Trotter** a clubului colecționarilor cu același nume publica adresele persoanelor, care doreau să stabilească relații de schimb de cărți poștale ilustrate, expediate prin poștă. Unii dintre acești colecționari solicitau ca pe piese să fie aplicate mărci poștale pe fața ilustrată și să fie obliterate cu stampilele oficiilor poștale din zona reprodusă pe cartea poștală și pe marcă [7, p. 6]. Aceleași interese, manifestate de colecționari, erau promovate și

de publicațiile **Rumana esperantisto, Hobby, International exchange, Cosmopolitan correspondence club**, ceea ce demonstrează că mulți dintre ei și-au dat seama că realizarea concordanței de subiect (imagine) între marcă și cartea poștală, precum și de loc, certificată de ștampila poștală, asigură realizarea unor piese indiscutabil superioare față de o ilustrată simplă [17, p. 9]. Or, piesa realizată în asemenea ambianță constituie un element inedit de colecționare, oferind în același timp noi elemente de cercetare.

Structurile organizatorice apărute în diverse țări au militat și au reușit să internaționalizeze organizarea activității maximafiliilor, având în vedere atât caracterul universal al circulației efectelor poștale, cât și caracteristicile unice ale obiectului colecționării, indiferent de țară. Dar trecerea de la forme individuale de colecționare la forme organizate, de la simplu hobby la stadiul de competiție nu a putut fi realizată decât prin elaborarea unor principii universale valabile, referitoare la întreaga gamă de activități maximafiliilor [12, p. 6; 13, p. 3].

Maximafilia a cunoscut o dezvoltare largă în numeroase țări în perioada interbelică, la temelie fiind cartofilia, care căpătase o răspândire largă în toată lumea. În perioada ce a urmat după primul război mondial, dar mai ales, după anul 1930, se poate vorbi de maximafilie în adevăratul sens al cuvântului. Confecționarea ilustratelor maxime progresează cantitativ, dar mai ales se face simțită îmbunătățirea calității acestora. În același timp activitatea de colecționare începe să capete tot mai multe forme organizate – se constituie noi cluburi și societăți de maximafilie [27, p. 5-8].

Atunci a fost consemnată și apariția de asociații specializate sau ca sectoare de interese în cadrul uniunilor filatelice naționale. Ca urmare a activității acestora au fost organizate numeroase și interesante expoziții de maximafilie, deși denumirea „carte maximum” a apărut mult mai târziu. Unul dintre marii colecționari de cărți poștale – francezul M. Lecestre – a francat câteva exemplare, aplicând timbrele pe fața ilustrată, obliterându-le cu ștampila oficiului nr. 108 din Paris, aflat în cartierul „Arcul de Triumf”. Adăugând noul exemplar în colecția sa a constatat că ilustrata în cauză întrunea maximum din elementele, ce se puteau realiza într-o piesă de colecție. În rezultatul acestei constatări la 1 august 1932 colecționarul își expune în revista **La revue de libre-echange** viziunile referitor la colecționarea cărților poștale, francate pe fața acestora cu mărci, ce au același subiect ca și ilustrata, lansând termenul *carte postale maximum*, accentuând că o astfel de piesă îmbină toate cele trei elemente posibile în atare situație. Expresia respectivă s-a dovedit a fi cea mai potrivită pentru definirea acestor piese, așa că termenul enunțat a prins rădăcini atât între cartofili, cât și printre filателиști, ulterior devenind cunoscut în lumea întreagă [23, p. 4-6].

Peste câțiva ani, în 1937, în Belgia apare primul catalog de ilustrate maxime – **Catalogue Universel des cartes-vues maximum**, întocmit de unul dintre veteranii maximafiliilor – Theo Withaugh. Lucrarea include 1393 de piese

din 107 țări, ceea ce denotă interesul mare, înregistrat în acea perioadă față de un asemenea tip de colecționare [25, p. 62].

O amploare mare în acei ani a luat colecționarea ilustratelor maxime în România. În acest scop se publică diverse articole de popularizare a acestui domeniu de colecționare, se realizează diverse piese maximafile, care astăzi constituie mândria multor colecții de valoare. Unii colecționari își expun cu diferite ocazii colecțiile, oferind publicului posibilitatea de a le admira, dar și de a se familiariza, în același timp, cu acest tip de piese. În catalogul expoziției filatelice, ce a avut loc între 24-30 iulie 1938 în or. Sibiu, spre exemplu, la poziția 39 figurează exponatul „Cărți poștale francate pe fața ilustrată”, prezentat de Berthe Dengel, ceea ce demonstrează că la acel moment în România existau exponate specializate. **Revista Societății Filatelice Române** în nr. 8-9 din anul 1938 la pag. 9-12 prezintă articolul „Colecțiunea de cărți poștale ilustrate”, semnat de Emilian Costescu, în care autorul pledează pentru colecționarea cărților poștale cu marca aplicată pe partea ilustrată și obliterată cu ștampila poștei de origine, insistând expres asupra concordanței de subiect și de loc [11, p. 5].

O amploare și mai mare a luat maximafilia după conflagrația mondială din 1939-1945, când în unele țări din Europa, precum și în Statele Unite și America Latină se fondează asociații naționale ale colecționarilor de ilustrate maxime. Astfel, în decembrie 1944 la Paris ia ființă Asociația *Les Maximaphiles Francais*, în 1945 este semnalată în Spania existența Clubului *MAXES* (Maximum Espanoles), în 1947 în Belgia se constituie *Société Belge de Maximaphile* și *Centre Maximaphile de Belgique*, iar mai târziu – *Unimax* (Union des Maximaphiles Belges), *Maxphila* și *Maximanet*, iar în Franța – *Association Internationale Analogique*, *L'Essor Maximaphile*, Clubul „*Le Meilleur*”, *L'Union Maximaphile Internationale*, în Germania – *Deutsche Maximaphilisten Club*, în Statele Unite – *The Maximum Cards Society of America* [14, p. 9].

Ulterior structuri organizatorice asemănătoare au luat ființă și în Italia, Portugalia, Grecia, iar în altele, printre care și România – au fost înființate secții de maximafilie în cadrul asociațiilor filatelice naționale. Apariția mai multor organizații naționale, ce întruneau colecționarii de ilustrate maxime, demonstrează, pe de o parte, că numărul acestora era destul de impresionant, iar pe de alta – că fenomenul era conceput ca o activitate de mare interes.

Însă evenimentul cel mai important în istoria dezvoltării maximafiliei l-a constituit, fără îndoială, Primul Congres Internațional de Maximafilie, organizat între 11-14 septembrie 1947 la Dijon (Franța), la care au participat delegați din 14 țări [12, p. 7], în paralel fiind organizată și Prima Expoziție Internațională de Maximafilie. La congres s-au dezbătut diferite probleme, legate de dezvoltarea maximafiliei, atunci stabilindu-se elementele constitutive ale unei ilustrate maxime: marca poștală, cartea poștală ilustrată și ștampila poștală, care, în ansamblu, trebuie să asigure o concordanță de imagine

(subiect), localitate (loc) și de timp. Lucrările Congresului au fost publicate în buletinul **Documentation maximaphile, philatélique, marcophile** [19, p. 8].

Congresul de la Dijon a sensibilizat maximafiliștii din toată Europa, determinând o creștere semnificativă a interesului pentru colecționarea de ilustrate maxime, provocând în același timp și crearea de noi structuri ale colecționarilor, impulsionând organizarea expozițiilor și editarea de lucrări în domeniu. Astfel, în anul următor, 1948, s-a constituit la Bordeaux Asociația *L'essor maximaphile*, care a editat buletinul **Documentation Maximaphile**, ulterior acesta modificând-și titlul în **Propos maximaphile** [24, p. 67].

O contribuție importantă la dezvoltarea maximafiliei a adus-o polonezul Marian Haydzicki din Tarnow, filatelist cu renume, recunoscut ca mare specialist în maximafilie. Tezele acestuia privind modul de realizare a ilustratei maxime au fost adoptate la Congresul Internațional de la Dijon (1947) și stau și astăzi la baza cunoștințelor teoretice de maximafilie.

În anul 1948 în Austria, la Innsbruck și la Viena sunt organizate primele două expoziții de maximafilie de după război [25, p. 33].

Începând cu anul 1958 în San Marino sunt organizate mai multe expoziții de maximafilie, care aveau genericul PHI-NU-MAX, la care au fost prezentate cele mai prestigioase colecții din țările europene [26, p. 9].

Din anul 1964 organizatorii unor expoziții, patronate de Federația Internațională de Filatelie (FIP), au început să pună, cu titlu experimental, câteva cadre „în afara concursului”, la dispoziția colecționarilor de ilustrate maxime, care astfel aveau posibilitate să-și demonstreze colecțiile. Chiar de la început exponatele prezentate au impresionat publicul, formând o anumită opinie în societate. Poate tocmai de aceea în luna mai 1973, la Congresul de la München, FIP constituie un grup de lucru, cu misiunea de a examina condițiile de admitere oficială a colecțiilor de maximafilie la expozițiile filatelice internaționale. În rezultat, la Congresul FIP din 1975 s-a recomandat organizatorilor viitoarelor expoziții să prevadă o secție specială pentru prezentarea exponatelor de maximafilie. În același an, la Paris, la Expoziția „Arphila” au fost repartizate 100 de cadre „Hors concours”, iar peste un an, la expoziția „Italia 76” – 110 cadre [27, p. 19; 21, p. 11]. Era o dovadă că maximafilia începe să fie recunoscută de către Federația Internațională de Filatelie, acest tip de colecționare fiind susținut și promovat deja în plan mondial.

Menționăm, că în U.R.S.S. nu a existat o organizație filatelică națională până în anul 1966, când a fost constituită aceasta. Evident, aici nu se știa nimic despre maximafilie. Din acest considerent în colecțiile mari nu se găsesc sau se întâlnesc sporadic, în număr limitat, ilustrate maxime, realizate cu mărci sovietice, acestea, de regulă, fiind confecționate de amatori la rugămintea partenerilor din străinătate [29, p. 8].

Cu totul altă situație era în România, unde maximafilia își avea rădăcinile încă din perioada interbelică, și continua să se dezvolte. În anul 1959 se constituie



Cercul de studii maximafile în cadrul Asociației Filateliștilor din România, care în 1965 a fost transformat în *Secția de Maximafilie* [11, p. 8]. Aportul colecționarilor români la dezvoltarea acestui gen de colecționare, contribuția lor era recunoscută în plan mondial. Tocmai din aceste considerente, în anul 1974 Bucureștiului îi este rezervat un loc onorific: el devine centrul maximafiliei, aici organizându-se concomitent Expoziția Europeană de Maximafilie EUROMAX și Primul Simpozion Internațional de Maximafilie. Expoziția s-a marcat printr-un caracter fără precedent – au participat 175 de expozanți din 21 țări europene, dar și din trei țări de peste ocean – din SUA, Argentina și Brazilia. În clasa de onoare a fost prezentat exponatul administrației poștale a ONU [15, p. 5; 28, p. 7].

În cadrul Simpozionului Internațional de Maximafilie, după mai multe dezbateri și discuții, este adoptat *Statutul Internațional al ilustratei maxime* [16, p. 22]. Manifestările de la București, la care au participat personalități marcante ale maximafiliei europene, au constituit, de fapt, lansarea acestui gen de activitate colecționistică pe mapamond, deoarece în anii următori au luat ființă asociații, societăți sau secții specializate în mai multe țări: Italia (1976), Bulgaria și Elveția (1977), Brazilia și Olanda (1979), Grecia și Luxemburg (1980), Portugalia și Spania [20, p. 4].

Ca rezultat al acestei activități prodigioase, inițiativele maximafiliștilor înaintate Federației Internaționale de Filatelie cu privire la încadrarea acestui gen de colecționare în filatelie, primite inițial cu rezervă, și-au găsit rezolvare la Congresul de la Amsterdam (mai 1977), când s-a aprobat constituirea unei subcomisii de maximafilie, ca președinte al acesteia fiind ales Gonzague de la Férté, iar vice-președinte – Valeriu Neaga [14, p. 6]. Însă delegația sovietică, prezentă la Congres, a pledat categoric împotriva fondării unei asemenea subcomisii și, mai ales, a acceptării maximafiliei ca un nou domeniu de colecționare. Ba chiar în anul 1982, la Paris, și un an mai târziu, la Rio de Janeiro, dr. Valeriu S. Neaga, ales între timp președinte al Comisiei, a fost nevoit să treacă prin momente dificile, deoarece delegația U.R.S.S., la care se atașase și cea a RFG, ceruse în mod categoric desființarea recent înființatei comisii, negând cu vehemență maximafilia ca proces de colecționare. Însă intervenția energetică a numeroși delegați, care și-au prezentat argumentele în susținerea maximafiliei, i-a determinat pe inițiatori să bată în retragere [10, p. 16-28]. Astfel maximafilia devine un domeniu de colecționare, parte componentă a activității filatelice, care, învingând mari dificultăți generate de opoziția „conservatorilor” din filatelia mondială, și-a dobândit locul meritat în cadrul claselor expoziționale agreeate de FIP în anii '70 ai secolului XX. Și aceasta ca urmare a demersurilor efectuate de un număr însemnat de personalități cu reale aptitudini în ce privește realizarea și utilizarea pieselor maximafile în exponate de sine stătătoare – de subiect sau tematice, dar și ca piese componente ale exponatelor de istorie poștală și tematice [13, p. 23].

Însă, supărați că nu s-a ținut cont de opinia lor, diriguitorii filateliei sovietice au blocat dezvoltarea maximafiliei în U.R.S.S., aici fenomenul fiind stopat totalmente. Ca urmare, confecționarea ilustratelor maxime în U.R.S.S. era sporadică și întâmplătoare, asemenea piese fiind realizate doar de unii amatori, care cunoșteau specificul respectivei activități sau erau în legătură cu colecționarii din străinătate, și produceau asemenea piese la solicitarea acestora [29, p. 11].

Și abia prin 1986 la Moscova începe să se modifice optica șefilor Asociației Unionale a Filateliștilor, ei acceptând, în linii mari, maximafilia ca parte a filateliei. Dar din cauza negativismului promovat anterior se dă în bară: Comisia FIP pentru maximafilie a elaborat regulamente specifice, însă acele practici nu sunt acceptate de către liderii filateliștilor sovietici. Astfel, spre exemplu, se prevedea expres că „C.P.I. trebuie să se găsească în comerț, pe cât posibil înaintea apariției mărcii sau dacă ea a fost editată în mod special, va reproduce un document existent. Nu pot fi folosite pentru realizarea ilustratelor maxime cărțile poștale care reproduc integral marca poștală” [29, p. 14], factor care i-a deranjat pe diriguitorii filateliei sovietice, ei respingând regulile, iar ca urmare în U.R.S.S. maximafilia a rămas în fază incipientă încă mulți ani.

Membrii organizațiilor naționale de maximafilie din țările europene pun la cale organizarea expozițiilor, la care-și demonstrează colecțiile, astfel făcând schimb de experiență, stabilind relații de colaborare. Ca urmare a unei astfel de activități, în acea perioadă în Europa se elaborează și ia amploare procesul expozițional, la manifestările respective fiind prezentate cele mai valoroase colecții. Odată cu acumularea experienței se trece la organizarea unor expoziții internaționale specializate: ***Euromax*** – la Krakowia (1981), ***Balkanmax*** – câteva ediții succesive, începând cu Atena (1983) [22, p. 67]. În paralel se desfășoară și simpozioane internaționale – la Paris, Milano, Bruxelles, la care se abordează diferite aspecte menite să contribuie la dezvoltarea fenomenului colecționistic [18, p. 12].

Este greu de stabilit o dată care să ateste existența unor preocupări sau activități maximafile în Moldova în trecut. Această activitate nu era susținută și promovată de structurile oficiale, deoarece nu provenea din sânul societății sovietice, ci își avea rădăcinile „în lagărul imperialist”, cum se specifica în unele acte, născute în cabinetele Asociației Unionale a Filateliștilor, în componența căruia intrau și colecționarii din R.S.S.M.

Însă tendințele de dezvoltare a maximafiliei, care luaseră amploare în diferite țări, nu au putut să nu se reflecte și asupra preocupărilor unor colecționari basarabeni, chiar dacă acest domeniu nu era acceptat de către conducerea de la Moscova. Colecționarii, care erau la curent cu tendințele europene, au realizat – în mod particular – ilustrate maxime cu subiect moldav, care corespundeau tuturor criteriilor de concordanță (Fig. 1-3). Dar o asemenea activitate nu putea lua amploare, o piedică fiind și faptul, că poșta din U.R.S.S.

a emis doar câteva mărci cu tematică moldovenească, majoritatea dintre ele fiind politizate până la ridicol, încât era imposibilă utilizarea lor la fabricarea ilustratelor maxime.

O etapă, cu adevărat fructuoasă pentru maximafilia moldavă, a început odată cu apariția timbrelor poștale naționale (1991). Ca urmare, unii filателиști



Fig. 1



Fig. 2.

Fig. 3.

au început să-și îmbogățească colecțiile cu ilustrate maxime, la bază fiind mărcile moldovenești. Așa a început să se pună pe picioare maximafilia basarabeană. Însă a trebuit să treacă mai mult de un deceniu ca să putem vorbi despre exponate, constituite exclusiv din piese, realizate cu mărci emise de administrația poștală a Republicii Moldova. Căci pentru a se ajunge la ele au trebuit să treacă ani, plini de eforturi și căutări, deoarece dacă mărci erau, în primul deceniu de independență a Republicii Moldova 1991-2000 lipseau cărțile poștale ilustrate, fără de care nu poate exista o ilustrată maximă. (Fig. 4-7).

De fapt, începuturile mișcării maximafiliilor din Republica Moldova țin de anul 1997. Atunci centrul maximafiliilor europene devine orașul Cluj-Napoca din România. Acolo urma să se organizeze Expoziția de Maximafilie a Țărilor Balcanice **BALCANMAX 1997**. Col. Victor Surdu, președintele Asociației Filateliștilor din județul Cluj, cu susținerea dr. Valeriu Neaga, președintele Societății Române de Filatelie Tematică și Maximafilie, invită la expoziție și Asociația Filateliștilor, Maximafiliștilor și Cartofiliștilor din Republica

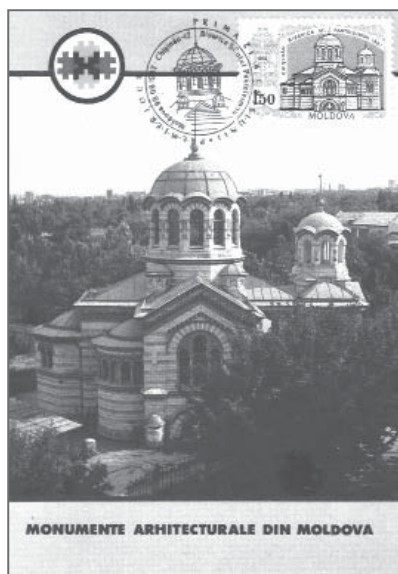


Fig. 4.



Fig. 7.

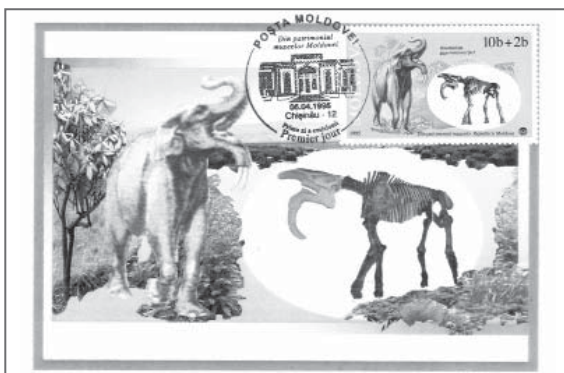


Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 8.

Moldova, chiar dacă la acel moment aceasta nu făcea parte din respectiva structură internațională. Propunerea de participare la o asemenea expoziție era tentantă, deoarece se cunoștea faptul că filateliștii români au înscris multe pagini interesante în istoria maximafiliei mondiale, lor rezervându-li-se un loc aparte printre acei, care au clădit, piatră cu piatră, temelia edificiului, care astăzi e cunoscut ca MAXIMAFILIE. Dr. Valeriu Neaga, basarabean de origine, născut în s. Pereni din actualul raion Hâncești, îi informase pe colecționarii din Chișinău, că juriul internațional al expoziției din Cluj urma să fie dirijat de către Joseph Wolff, președintele Federației Societăților Filatelice din Luxembourg,

membru al Comitetului-Director al Federației Internaționale de Filatelie, personalitate de prima mărime în filatelia mondială, iar membri ai juriului erau figuri marcante în domeniu din mai multe țări. În atare situație participarea Moldovei la o asemenea expoziție devenise o chestiune de principiu, chiar dacă până atunci colecționarii din Chișinău nu practicau maximafilia expozițională și nu dețineau un exponat pe măsură. Deoarece ilustrate maxime moldovenești erau extrem de puține, iar un exponat pentru a fi acceptat la o expoziție trebuia să conțină minimum 75 de file format A4, ceea ce însemna că la pregătirea lui urmau să fie utilizate 150 de piese, s-a decis să se realizeze un exponat cu materiale, procurate din exterior. S-a cerut un efort financiar, conjugat cu ceva perseverență ca să se finalizeze un exponat de maximafilie. Ca urmare, pentru prima dată la o expoziție de asemenea calibru au participat filateliștii din Republica Moldova, care au prezentat spectatorilor, iar juriului – spre examinare – exponatul *Pictură românească* [1].

Juriul, compus din personalități notorii în domeniul maximafiliei – Marguerite A. Kotopoulis (Grecia), Jovan Reljin (Iugoslavia), Vasil Xhitomi (Albania), Ioan Daniliuc și Ioan Stănescu (România), dirijat de Joseph Wolff, membru al Comitetului-Director FIP (Luxembourg), a acordat exponatului *Pictură românească* medalia *Argint Mare*. Era prima medalie, câștigată de către colecționarii basarabeni de la momentul declarării independenței Republicii Moldova la o expoziție filatelică internațională! [1].

Dr. Valeriu Neaga, care a impulsionat interesul și, de fapt, a stat la temelia apariției maximafiliei basarabene, se bucura de o recunoaștere binemeritată pe plan internațional. Dar la acel moment colecționarii din Moldova au fost încurajați și de către Joseph Wolf, membru al Comitetului-Director al FIP, și Marguerite A. Kotopoulis, președintele Uniunii Colecționarilor Greci de Ilustrate Maxime, care prin sfaturi și recomandări concrete au îndrumat dezvoltarea maximafiliei basarabene. Astfel a început realizarea unor colecții proprii, pe parcurs acumulându-se experiență atât în ce privește confecționarea unor piese veritabile, cât și în domeniul pregătirii unor exponate competitive, conform reglementărilor adoptate de către FIP, ce puteau fi prezentate la diferite competiții filatelice. Acest lucru a fost demonstrat în luna mai 2002 la Expoziția de Maximafilie a Țărilor Balcanice **Balkanmax 2002** (or. Plevna, Bulgaria), unde a fost prezentat un exponat absolut nou – **Maximafilie moldavă**. Juriul internațional al expoziției a acordat exponatului din Chișinău medalia *Vermeil*. Evenimentul fiind de mare importanță pentru filatelia națională, Î.S. „Poșta Moldovei” a emis un plic-întreg poștal (cod 06/2002) *Expoziția de Maximafilie a Țărilor Balcanice Balkanmax 2002. Plevna, Bulgaria, 8-12 mai 2002*, care are ca subiect una dintre primele ilustrate maxime, ce reproduce biserica Sf. Pantelimon din Chișinău (Fig. 8).

Între 23-25 mai 2003 Bacăul organizează Simpozionul Național de Maximafilie „Trepte spre Performanță”, în cadrul căruia s-a desfășurat și

o expoziție. Colecționarii basarabeni participă la acest eveniment cu două exponate – *Pictură românească și Maximafilia în Republica Moldova*, ce reflectau nivelul atins de filateliștii din Chișinău, iar la Simpozion a fost prezentat referatul ”Nivelul calitativ al concordanțelor”. Ambele exponate au primit aprecieri înalte, participanții la Simpozion menționând efortul basarabenilor în promovarea maximafiliei acolo unde, până nu demult, fenomenul nu era cunoscut.

Opera de promovare a filateliei basarabene a fost încununată de Expoziția Națională **Istorie și Artă**, desfășurată între 24 octombrie - 30 noiembrie 2003 la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei, unde 6 din cele 19 exponate erau de maximafilie, tematica exponatelor înscrise în competiție fiind extrem de variată, ceea ce demonstra că domeniul respectiv de colecționare luase amploare.

În anul 2007 orașul Sibiu, capitală cultural-europeană, găzduiește Expoziția Bilaterală **Romania – Luxembourg**. Întruniți cu ocazia acelei manifestări, un grup de remarcabili maximafiliști semnau „actul de naștere” al Societății Române de Maximafilie „Dr. Valeriu Neaga”. Asociația Filateliștilor, Maximafiliștilor și Cartofiliștilor din RM, care din start introdusese în titulatura sa termenul „maximafilie”, ceea ce presupunea contribuții deosebite la dezvoltarea domeniului dat, nu doar a salutat apariția noii structuri, doi membri ai ei încadrându-se în activitatea noii structuri. Era factorul ce presupunea o activitate și mai mare în promovarea maximafiliei în Moldova, văduvită din cauza politicii nihiliste a liderilor filateliei sovietice, care au ignorat, decenii la rând, fenomenul ca atare, stopând dezvoltarea lui.

La puțin timp după fondare, în octombrie 2008, Societatea Română de Maximafilie „Dr. Valeriu Neaga” organizează la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” din Bacău Expoziția Filatelică Națională cu participare internațională **EXPOMAX Bacău 600**. Evident, ca membri ai respectivei Societăți, moldovenii nu puteau să ignore această frumoasă manifestare, mai ales că se dorea să se demonstreze că și în Basarabia maximafilia lua amploare. Atunci a fost prezentat exponatul, refăcut și completat, *Maximafilia în Republica Moldova*, care reliefa, în linii mari, etapa la care ajunsese acest domeniu în spațiul dintre Prut și Nistru, el fiind apreciat de juriu la cele mai înalte cote.

În octombrie 2009, sub patronajul Ministrului Culturii al Republicii Moldova Boris Focșa, la Chișinău s-a desfășurat Expoziția Filatelică Națională **650 de ani de la întemeierea Statului Moldovenesc și 120 de ani de la fondarea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală**, unde, de asemenea, au fost prezentate exponatele, ce reflectau nivelul la care ajunsese maximafilia basarabeană la acel moment.

Între 13-17 septembrie 2010 Societatea Română de Maximafilie „Dr. Valeriu Neaga” și Asociația Filatelică Franța-România au organizat Expoziția

Filatelică de Maximafile **Artă și Religie**, la care din partea Republicii Moldova Vitalie Parfentie a prezentat exponatul „Domnitorii Moldovei”, apreciat de către juriu cu medalia *Argint*.

Participarea la expozițiile din România **Expomax „Bacău 600”** din anul 2008 și **Artă și Religie** din 2010, la care exponatele din Moldova au „cules” medalii și premii, au confirmat că piesele autohtone, de factură personală, sunt la un nivel gradual înalt, corespund normelor elaborate de FIP. Era o dovadă că acei care promovau maximafilia sunt pe drumul drept, contribuind în acest mod la dezvoltarea acestui tip de colecționare, astfel înscriindu-se în mișcarea colecționistică mondială. Prin aceste activități maximafilistii din Moldova au demonstrat că au făcut ce a stat în puterile și priceperea lor ca să dezvolte acest domeniu al activității culturale în spațiul dintre Prut și Nistru.

Între 3-5 septembrie 2015 la Sibiu s-a desfășurat Expoziția de Maximafile cu participare internațională **SIBIUMAX 2015**, la care A.F.M.C. RM a fost prezentă cu 3 exponate – *Maximafile moldavă* (C. Ciobanu), *Maeștri ai scrisului și ai scenei din spațiul românesc* (V. Parfentie) și *Ilustre maxime cu mărci personalizate* (M. Godorozea). Expoziția a fost un eveniment de nivel european, unde au fost expuse spre vizionare publicului, în două spații ale primăriei municipiului Sibiu, 53 colecții din România, Canada, Cipru, Franța, Italia, Luxemburg, Republica Moldova, Serbia și Spania, ele reflectând nivelul la care a ajuns maximafilia în țările respective. Juriul expoziției, foarte exigent, constituit din cele mai competente persoane în domeniul maximafiliei din Europa – Nicos Rangos (Cipru), director al Federației Europene a Asociațiilor Filatelice (FEPA), Anny Boyard (Franța), membră a Comisiei de Maximafile în cadrul Federației Internaționale de Filatelie (FIP), Rosario D’Agata, președinte al Asociației Italiene de Maximafile, Vasile Doroș, președinte al Comisiei de Maximafile a Federației Filatelice Române, președinte al Societății Române de Maximafile „Dr. Valeriu Neaga”, Coriolan Chiricheș, președinte al Asociației Filateliștilor din județul Botoșani, Ioan Dejugan, vicepreședinte al Asociației Filateliștilor din județul Sibiu, și Nicu Istrate (Constanța, România) – a apreciat destul de înalt exponatele, prezentate de basarabeni. Astfel, diplome și medalii de *Vermeil* au fost acordate exponatelor *Maximafile moldavă* (C. Ciobanu), *Maeștri ai scrisului și ai scenei din spațiul românesc* (V. Parfentie), iar *Ilustre maxime cu mărci personalizate* (M. Godorozea) a fost menționat cu medalia *Argint*.

La Expoziția Filatelică a Țărilor Balcanice **Balcanfila**, care a avut loc în luna mai 2016 la Tirana, Albania, au fost prezentate două exponate de maximafile – *Moldovan Maximaphily* (C. Ciobanu) și *Great writers and artists from Romanian territories* (V. Parfentie), ambele fiind apreciate de către juriu cu medalii *Vermeil Mare*.

În același an la Sibiu are loc Salonul Filatelic Sibiu – Chișinău, unde, printre alte exponate, două – *Maximafile moldavă* (C. Ciobanu) și *Maeștri ai scrisului și ai scenei din spațiul românesc* (V. Parfentie) reprezentau nivelul

atins între timp de colecționarii de ilustrate maxime din Moldova. Ambele expozate au fost apreciate de către juriu cu medalii *Vermeil Mare*.

În concluzie: maximafilia, care constituie un segment al activității filatelice, are ca obiect realizarea, colecționarea și utilizarea în expozate a pieselor ce asigură o triplă concordanță: **de subiect** – privind imaginea de pe ilustrată și cea de pe marca poștală, **de loc** – adică obliterarea se realizează cu ștampila oficiului poștal în raza de activitate a căruia se află subiectul imaginii, și **de timp**, asigurată într-un interval ce nu depășește cinci ani de la data introducerii în circuitul comercial poștal a mărcii poștale utilizate.

De ce este agreată maximafilia de către colecționar?

Aici trebuie să avem în vedere mai multe aspecte între care determinant este aspectul cultural-educational pe care îl asigură piesele respective, deoarece ele conferă colecționarului, dar și celui care le admiră, posibilitatea de a identifica diferite aspecte ale peisajelor, tradițiilor și culturii zonei care-i suscită interesul. În același timp piesele maximafiliile devin instrumente de popularizare a unor aspecte din cultura populațiilor din zona respectivă, astfel facilitând promovarea turismului care asigură oamenilor posibilitatea de a intra în contact cu lumea din zone, aflate la distanță de locul de domiciliu.

### Bibliografie

1. Centrul maximafiliilor balcanice în 1997 este la Cluj-Napoca. În: Meridian Filatelic. Chișinău, 1997. Nr. 4 (iulie-septembrie).
2. Daniliuc Ioan. Concordanța tematică într-un exponat de maximafilie. În: Filatelia. București, 1986. Nr. 4.
3. Dragomir Silviu. Cartofilia. Evoluție și perspective. În: Buletinul de maximafilie tematică al A.F. Vrancea. Focșani, 1986.
4. Dumitru Constantin. Alegerea suportului pentru ilustrata maximă. În: Filatelia. București, 1982. Nr. 5.
5. Dumitru Constantin. Alegerea datei pentru obliterarea ilustratelor maxime. În: Filatelia. București, 1982. Nr. 7.
6. Dumitru Constantin. Cum să realizăm o colecție de ilustrate maxime; cum să realizăm un exponat. În: Catalogul Expoziției Maximafilie România - Franța. București, 1970.
7. Gonzague de la Ferté. Expozițiile de maximafilie în Franța. În: Catalogul Expoziției Maximafilie România - Franța. București, 1970.
8. Gonzague de la Ferté, Neaga Valeriu. Istoricul maximafiliilor. În: Catalogul Expoziției Maximafilie România - Franța. București, 1970.
9. GROER Maria. Ilustratele maxime în colecția tematică. În: Filatelist. București, 1968. Nr. 14.
10. Meridian Filatelic. 1997, nr. 5, p. 16-28.
11. Neaga Valeriu. Maximafilia în România. Catalogul Expoziției Maximafilie România - Franța. București 1970.
12. Neaga Valeriu. 50 ANNI dal primo congresso internazionale di Maximafilia. În: Notiziario. Brescia, 1997, Nr. 56.
13. Neaga Valeriu. La F.I.P. e la Maximafilia. În: Notiziario. Brescia, 1998. Nr. 57.
14. Neaga Valeriu. La constitution de la Sous-Commission Maximaphilie. În: Notiziario. Brescia, 1998. Nr. 57.
15. Neaga Valeriu. Istoricul activității filatelice românești în date. În: Catalogul expoziției EFIRO 1998. București, 1998.



16. Neaga Valeriu, Dumitru Constantin. Considerații pe marginea noului regulament special de evaluare a exponatelor de maximafilie la expozițiile F.I.P. În: Catalogul Expoziției Naționale de Maximafilie. Bacău, 1986.

17. Neaga Valeriu, Dumitru Constantin, Micu Veniamin, Nicolescu Dragoș, Seche Luiza, Stănescu Ștefan. Maximafilia - o nouă preocupare în filatelie. A.F. Prahova, Ploiești, 1976.

18. Neaga Valeriu, Stănescu Ștefan. Maximafilia, colecție specializată și de studiu. În: Filatelia. 1982, Nr. 9.

19. Neaga Valeriu, Surdu Victor. 50 de ani de la primul Congres Internațional Maximafil. În: Catalogul Expoziției BALCANMAX '97, Cluj-Napoca.

20. Neaga Valeriu, Dumitru Constantin, Stănescu Ioan. Maximafilia în România - retrospectivă, realizări, perspective. În: Catalogul Expoziției BALCANMAX '97, Cluj-Napoca.

21. Neaga Valeriu S. „Geneza și evoluția F.I.P.” de Leon Putz - Luxemburg. În: Filatelia. București, 1987. Nr. 7, p. 11.

22. Ungureanu Ion. Semnificația patosului maximafil. În: Almanahul filatelic, București, 1984.

23. Azzis Georges. *Salut des „Maximaphiles Français” aux Maximaphiles roumains*. În: Catalogul Expoziției Maximafilie România - Franța. București, 1970

24. Gonzague de la Ferté. *Echos Maximaphiles*. L'Echo de la Timbrologie. Paris, 1970. Nr. 1398.

25. Mangin Jean-Pierre. *La maximaphilie au service de la verité philatelique*. În: *Les Maximaphiles Français*. Paris, 1999, Nr. 444.

26. Manuel Monterrey Molina. *Maximofilia*. Federacion Española de Sociedades Filatelicas. Madrid, 1985.

27. Pütz Léon. *Génése et évolution de la Fédération Internationale de Philatélie*. Luxembourg, 1984.

28. *Recueil des documents concernant les collections de Maximaphilie*. Paris, 1977.

29. Н.П.Возженников, В.А. Якобс. *Искусство картмаксимума*, Москва: СВЯЗЬ, 1979.

### Abstract

*MAXIMAPHILY – A NEW PHENOMENON IN THE PROCESS OF COLLECTIONING FROM MOLDOVA. Maximaphily is the youngest class of philately. It appeared at the end of the 19th century and developed in the first decade of the 20th century. In the USSR it was not recognized and accepted until the middle of the '80s of the 20th century. For this reason, it was not registered in Moldova. However, this type of collecting had its second birth after the declaration of independence of the Republic of Moldova. Nowadays the exhibits of maximaphily from Moldova are present in the European context of the collecting process. They represent entirely autochthonous items of distinct beauty and great cultural value, being appreciated with awards. The collectors worked with passion, created collections appreciated by international juries, and participated within colloquies and symposiums, representing the country and proving that Maximaphily in the Republic of Moldova is developing slowly, but sure, in order to reach the level of other countries.*

**Keywords:** *maximaphily, philately, collections.*

**Doctor, cercetător științific,  
Secția Etnografie, MNEIN**

## CRITERII DE CLASIFICARE A CĂRȚII POȘTALE CU TEMATICĂ BASARABEANĂ

Aureliu CIOBANU

### *Rezumat*

*Cartofilia basarabeană își are originile din anul 1899, când primii editori privați au început tipărirea cărților poștale ilustrate cu imagini din localitățile guberniei din acele vremuri. Ulterior fenomenul a luat amploare, numărul editorilor fiind în creștere, ceea ce a dus la o creștere rapidă a volumului de piese cartofile tipărite. În perioada interbelică, precum și în cea sovietică, patrimoniul cartofil cu tematică basarabeană s-a completat considerabil.*

*În articol se face o primă încercare de sistematizare și clasificare a pieselor cartofile cu tematică basarabeană, editate de-a lungul timpului.*

**Cuvinte-cheie:** *cartofilie, filatelie, carte poștală ilustrată.*

Se cunoaște faptul că în timp colecționarii au elaborat două principii de bază de sistematizare a produselor cartofile – criteriile *tematic* și *cronologic*. Primul presupune selectarea pieselor după anumite teme, în timp ce al doilea criteriu prevede adunarea ilustratelor în strictă concordanță cu ordinea apariției lor, fără a ține cont de subiectul imaginii reproduse. Evident, ambele principii au plusurile și minusurile lor. Însă tendințele contemporane de studiere a cartofiliei ca fenomen istoric sau cultural-artistic sunt destul de variate, ele explicându-se prin faptul că mulți ani acestui domeniu de activitate culturală nu i s-a acordat atenție, el fiind practic ignorat, și, deci, nestudiat.

Criteriile de apreciere a calităților de orice fel ale cărților poștale ilustrate sunt multe și variate. Dar nu se cunosc autori, care să-și fi asumat responsabilitatea stabilirii unor criterii finale. Motivația acestei situații este simplă: producția de cărți poștale ilustrate a fost și este aproape în întregime privată, nefiind supusă rigurilor de evidență și de alte detalii specifice, ca, de exemplu, valoarea, tipul, subiectul etc., cum se întâmplă în cazul mărcilor poștale, care sunt descrise în cataloage specializate. În plus, și literatura de specialitate este destul de săracă, până în prezent nefiind impuse reguli general valabile, decât în puține cazuri. De aceea este destul de dificil să împarți cărțile poștale ilustrate în categorii distincte, deși de-a lungul timpului s-au făcut mai multe încercări de a statorna criteriile și modalități de clasificare. În viziunea noastră departajarea cărților poștale ilustrate cu tematică basarabeană, spre exemplu, s-ar putea face nu doar pe tematici, ci și după tipul de ilustrații, editori, fotografi, calități de tipar.

Desigur, cărțile poștale ilustrate pot fi aranjate pe subiecte sau pe teme. Sau pot fi sistematizate în grupe de zone, pe orașe, atracții turistice, specific de

ocupații, populații, genuri de activitate, domenii istorice, geografice etc.

Gérard Neudin, cunoscut cercetător francez al cartofiliei, propune sistematizarea pieselor după principiul tematic. În acest scop Neudin a stabilit 99 de teme mari, subîmpărțite în alte 3500 de subteme, principalul model utilizat fiind clasamentul sistemic [3]. Aceleași idei le promovează și cartofilul român Șerban D. Drăgușanu [1]. În această ordine de idei menționăm că Mircea Ursac și Mihai Dan susțin că „*un cercetător persistent a numărat peste 2.000 de categorii de subiecte de vederi*” [2, p. 84]. Însă există și alte opinii. Belgianul Louis Renieu, spre exemplu, propune drept criteriu de clasificare a cărților poștale modul lor de fabricare, procedeul de imprimare.

Joan Venman și Ron Mead, având concursul lui Paul Konec și John Alsop, au editat în anul 1991 studiul **Picture Postcard Catalogue**, în care fac o clasificare judicioasă a cărților poștale, în funcție de tematici, precum și evaluarea acestora, utilizând – pentru prima dată în cartofilie – anumiți termeni. În partea a doua a catalogului sunt prezentate alfabetic numele editorilor și negustorilor, care au practicat comerțul cartofil, membri ai Asociației „The Postcard Traders Association”.

Clasificând cărțile poștale ilustrate după imagini, distingem două tipuri – *artistice* și *documentare*. *Cărțile poștale ilustrate artistice* reprezintă, de obicei, reproduceri ale diferitor opere de artă, sculptură, grafică, stampe speciale. Ele au la bază lucrarea unui artist – poate fi o operă originală, special realizată la comanda unui editor pentru cartea poștală, sau reproducerea unor opere de artă deja existente. Tot la acest capitol pot fi încadrate cele gen afișe, reclame, satirice, umoristice, jubiliare, cele pentru copii și felicitările, placardele de agitație sau propagandă.

Cărțile poștale ilustrate artistice sunt realizate special de pictori/machetatori pentru editarea de cărți poștale sau sunt copii ale unor opere, în acest caz fiind utilizată fotocopierea lucrărilor. Mai răspândite sunt *reproducerile*, adică cele care prezintă copii ale unor picturi, sculpturi, opere grafice sau artă decorativă. Ilustrata-reproducere, prezentând o operă de artă, conține în sine, ca și orice altă carte poștală ilustrată, o anumită informație cognitivă, dar în același timp – și aceasta e principalul ei specific – constituie un important mijloc de educație estetică, un factor de răspândire a culturii artistice, deoarece promovează cele mai bune realizări și manifestări.

De ilustratele-reproduceri se apropie o altă categorie de cărți poștale ilustrate – cele cu imagini originale, machetele cărora, de regulă, sunt executate în mod special de către pictori (machetatori), care cunosc din timp destinația desenului sau acuarelei, ei ținând cont în procesul de elaborare de specificul tipăririi unei asemenea piese.

*Cărțile poștale documentare* sunt multiplicare de pe fotografii originale, tipărite de pe negativ sau reproduse prin metode tipografice. Cărțile poștale documentare sunt cele ce reproduc imagini reale din diverse locuri (orașe, sate, străzi, bulevarde, monumente, poduri, gări, piețe, râuri, munți etc.) sau care reflectă diverse evenimente politice, culturale, științifice, calamități naturale, prezintă portrete și reprezentanți ai diferitor profesii. Acest tip de cărți poștale ilustrate este cunoscut sub termenul *View Cards*.

Cărțile poștale documentare, la rândul lor, pot fi împărțite în:

- a) **topografice** – cu imagini din diverse locuri (orașe, sate, străzi, bulevarde, monumente, poduri, gări, piețe, râuri, munți etc.);
- b) **etnografice**, care reproduc reprezentanți ai diferitor profesii sau aspecte, scene ce țin de cultura, obiceiurile și particularitățile populare;
- c) cărți poștale ce reflectă diverse **evenimente** politice, culturale, științifice;
- d) **portrete**,
- e) **publicitare**.

Piese de carton fotografice, ce reprezintă vederi din localități, imagini documentare ale unor persoane, obiecte, animale, plante, evenimente sunt realizate în baza unor fotografii originale, deși există și cazuri, e adevărat foarte rare – de lucrări realizate special de pictori în acest scop.

În anumite cazuri hotărul între aceste două tipuri de cărți poștale ilustrate e greu de stabilit, fiind convențional. Spre exemplu, cărțile poștale ce reproduc fotografii ale unor monumente arhitecturale sau sculpturi pot fi atribuite atât unui tip, cât și celuilalt.

S-a menționat deja că producția de cărți poștale este extrem de bogată și variată. În această situație studiarea acestui patrimoniu și, mai ales, descrierea detaliată solicită mult timp și un spațiu imens. De aceea ne vom limita doar la prezentarea succintă a diversității cărților poștale ilustrate cu tematică basarabeană, în special al celor topografice și etnografice, deoarece setul este valoros din punct de vedere documentar, în mare parte sentimental, dar și instructiv.

Principiul de clasificare sistemic poate fi aplicat și în cazul nostru, dar acomodat la specificul cărții poștale basarabene, editate la început în imperiul țarist, apoi în România regală, mai târziu – în Uniunea Sovietică. Probabil, acest principiu nu e scutit de anumite curențe, întrucât până în prezent nu există un sistem propriu de criterii, nu s-au făcut careva încercări de elaborare a unui asemenea mecanism, de aceea vom încerca să depășim obstacolele și adversitățile, proprii oricărui început. Considerăm că cea mai potrivită metodă la momentul actual e descrierea procesului de editare a cărților poștale ilustrate, atât a pieselor oficiale, emise de către administrațiile poștale, cât și a celor care au apărut la edituri private, evidențiind specificul activității concrete a autorilor/

editorilor, aportul personal al fiecăruia dintre ei la dezvoltarea acestui domeniu.

La începutul apariției cărților poștale tematica acestora a fost relativ restrânsă, dominând felicitările legate de omagierea unor zile festive, a unor sărbători religioase (Crăciun, Paști etc.), sărbători naționale, aniversări ale unor personalități, întreprinderi, ziare sau a unor date, legate de istorie, piesele de acest gen fiind realizate în baza unor machete (desene), produse de pictori (numite în literatura de specialitate **Greeting cards**). Însă odată cu utilizarea fotografiei ca element esențial la fabricarea cărților poștale tematica ilustratelor s-a lărgit. De acum la începutul secolului XX piesele cartofile erau dintre cele mai variate – și după tematică, și după subiectele utilizate. Unele piese reproduceau principalele locuri remarcabile ale orașelor, altele erau dedicate unei teme, deoarece întreg setul aborda un singur subiect. Astfel am putea stabili, convențional desigur, mai multe teme generale practicate de editorii cărților poștale cu tematică basarabeană: *Agricultură, Arte frumoase, Comerț, Edificii, Expoziții, Etnografie și folclor, Festivități-Serbări, Hipism, Istorie, Industrie, Învățământ și educație, Meserii-ocupații, Muzică și dans, Natură, Personalități, Politică, Presă, Transport, Poștă și Telecomunicații, Religie, Reproduseri, Sport și Agreement, Știință, Teatru.*

Doar pentru exemplificare, din multitudinea de teme, unele mai generale, altele mai specializate, amintim aici pe cele mai agreate de cartofili: *ocupații, meserii, personalități, evenimente, arhitectură, modă, poduri, gări, vehicule, faună, floră.*

În interiorul acestui cadru orientativ deslușim câteva grupe tematice mari:

FELICITĂRI. Acestea se editau în ajunul marilor sărbători. Expedierea lor rudelor, cunoscuților și prietenilor în acele vremuri era considerată un gest onorabil. De o popularitate imensă felicitările s-au bucurat pe parcursul întregului secol XX.

E vorba de felicitările tipărite pe o singură bucată de hârtie cartonată și nu de cele care se îndoaie, sunt lipite sau trebuie să fie puse în plic, și care urează un Crăciun Fericit, Revelion, Paști, La mulți ani!, aduc o veste bună, cum ar fi logodna, căsătoria, nașterea unui copil, absolvirea unei școli sau promovarea, prezintă o caricatură cu subiect de glumă adresată unui prieten.

Ideea utilizării felicitărilor în Rusia a venit din străinătate, unde deja acestea erau în vogă. Se știe că ele au înlocuit vizitele tradiționale, practicate la sărbători, în timpul cărora se înmânau cărțile de vizită. Prin anii 90 ai sec. XIX felicitările au început să fie tipărite în străinătate special pentru utilizarea în Rusia, iar în 1898 Societatea *Sf. Evghenia* începe editarea unor felicitări naționale [4, p. 6]. Felicitările nu doar reflectă particularitățile personale ale autorilor, dar și necesitățile spirituale ale populației din țara emitentă într-o

anumită perioadă de timp, sistemul lor de valori și simboluri. Dacă comparăm felicitările, produse până la 1917 cu cele din perioada sovietică, apoi constatăm că la primele predomină simbolismul natural, pe când la cele de după 1950 deosebim atât simboluri culturale, preluate de la cărțile poștale din străinătate, cât și elemente ideologizate, impuse de politica statului [4, p. 14].

Un alt grup mare îl constituie cărțile poștale ilustrate TOPOGRAFICE, care reproduc vederi din localități diverse, ansambluri generale sau cartiere, străzi, clădiri, monumente etc. Tematica este vastă și generoasă, de aceea, în cadrul ei s-au și realizat foarte multe piese.

Cartea poștală ilustrată topografică numită de multe ori și *vedere* prezintă destul de veridic un anumit loc, un eveniment specific, locuri de muncă, oameni în timpul activității de câștigare a existenței, lucrări și ființe care existau în acel loc. Pentru acest tip de vederi literatura de specialitate din S.U.A. folosește termenul de **View postcard** și **Topographics**.

Desigur, tipul respectiv de cărți poștale poate fi împărțit în subcapitole, sistemul de criterii propus fiind unul ipotetic, deoarece el poate fi dezvoltat, îmbunătățit, completat.

Dezvoltarea tematicii ilustratelor a fost asigurată de aplicarea tehnicilor fotografice. Primele ilustrate tip *vederi*, reproduse după fotografii, s-au realizat în anul 1895 în Franța. Câțiva ani cele două sisteme de tipărire – după desene executate de pictori și în bază de imagini fotografice – au coexistat, iar uneori s-au combinat în elaborarea unor piese de mare frumusețe. Practica respectivă a fost preluată și de către editorii ruși, care au apelat la fotografie ca element principal al cărții poștale ilustrate, editate în sistemul privat. Astfel descoperim cărțile poștale topografice cu imagini din satele și orașele basarabene, case



Fig. 1. Felicitare



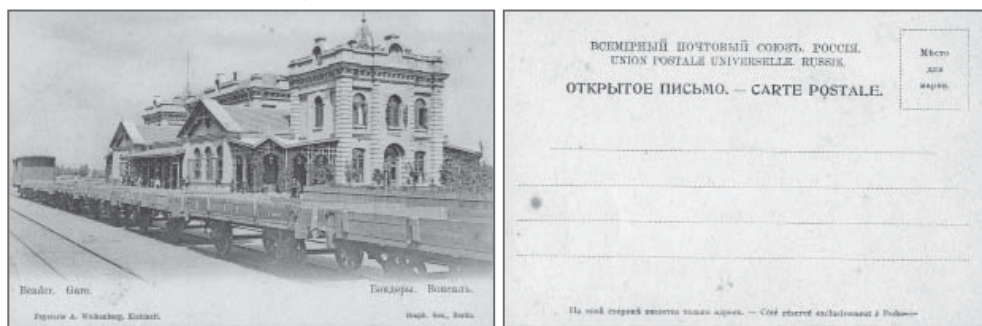
Fig. 2. Carte poștală topografică



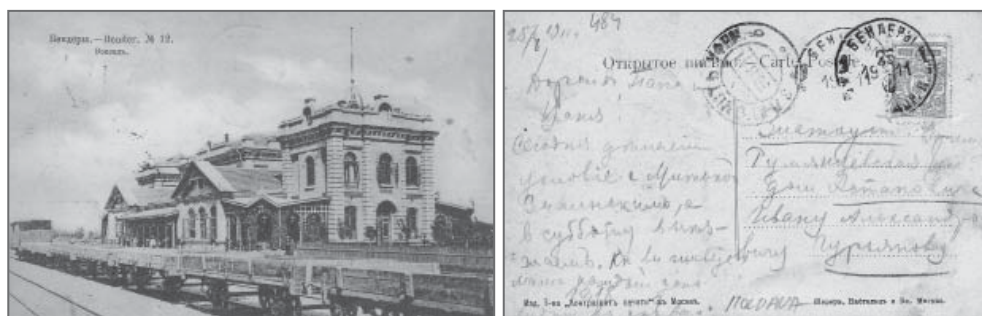
Fig. 3. Carte poștală tematică

și străzi, monumente istorice și de artă, instituții social-administrative, de învățământ, locuri de agrement, sau cele etnografice cu reprezentanți ai diferitor meserii, chipuri de altă dată, etc. Cărțile poștale se editau în seturi, de regulă câte 6-12 piese, care de obicei cuprindeau vederi dintr-o singură localitate, deși au existat și excepții. De exemplu, A. Wolkenberg a editat seturi de cărți poștale ilustrate cu un conținut mixt: garnitura includea imagini ale Chișinăului, precum și din alte localități basarabene.

Exista și următoarea practică: același clișeu fotografic era vândut legal de către un fotograf sau editor altui editor (exemplu: cărțile poștale ilustrate cu imagini ale gării feroviare din or. Bender, fig. 4-6). Se pare că cedarea dreptului de editare era frecvent și considerat normal.



**Fig. 4. Piesă editată de A. Wolkenberg**



**Fig. 5. Carte poștală, emisă de Т-во Контрагентъ печати въ Москве (circulată la 25.08.1911.)**



**Fig. 6. Aceeași fotografie, utilizată de un alt editor cartofil**

Este important de reținut că nu întotdeauna imaginea utilizată pentru tipărire coincide cronologic cu anul editării cărții poștale. Se întâlnesc ilustrate ce reproduc imagini fotografice realizate cu 5-15 ani înainte de data editării cărții poștale.

**ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR.** Producția națională de cărți poștale ilustrate oferă diferite subiecte din tematica respectivă, aceasta fiind vastă, însă numărul de piese este relativ restrâns.

**EXPOZIȚII.** Deși tematica unor asemenea piese prezintă interes din punct de vedere istoric, numărul cărților poștale ilustrate este mic, deși din cele existente se poate încropi o istorie a organizării diferitor manifestări culturale desfășurate în secolul XX.

În ansamblu, tematica produselor cartofile cu tematica basarabeană este variată, însă dominante și cele mai impunătoare sunt ilustratele topografice (în limba cotidiană fiind cunoscute ca *vederi*), acestea fiind nu doar mai atractive, ci și mai interesante în plan cognitiv, istoric, cultural. Tematica diversificată a cărților poștale topografice permite efectuarea studiilor, cu introspecții serioase în imagistica vremii.

Cel mai diversificat tip de vederi este cel care tratează un singur subiect, numit în limba engleză *topicals* (de la cuvântul *topic* – subiect). Acest grup de piese reprezintă tot felul de detalii, diferite unghiuri de studiere, amănunte pe care nu toată lumea le cunoaște.

Dacă acceptăm sistematizarea ilustratelor după particularitățile designului și poligrafiei, am putea avea cel puțin 8 categorii:

**I. Ilustrate în stilul „Gruss aus ...”** Acest capitol ar include cele mai timpurii ilustrate, la elaborarea cărora s-au folosit mai multe vederi (imagini), acestea fiind încadrate în rame, completate cu elemente decorative. Pe partea *recto* (imaginii) a fost lăsat spațiu liber pentru un eventual mesaj al expeditorului. Pentru prima dată asemenea ilustrate cu inscripția „Gruss aus...” (Salutări din ...) au apărut în Confederația Statelor Germane după anul 1876, iar către mijlocul deceniului 9 al sec. XIX acest tip de ilustrate s-a răspândit în Franța, Italia, Suedia, Olanda. În Rusia acest tip de ilustrate a început să fie tipărit între anii 1895-1904 [5, p. 5].

**II. Ilustrate în relief** (Heavily Embossed). La acest capitol pot fi atribuite ilustratele, la tipărirea cărora s-a folosit tehnica elaborată de editorii germani la sf. sec. XIX. Cărțile poștale respective s-au editat între anii 1899-1913.

**III. Ilustrate cu imagini ascunse** (Hold-To-Light-Transparency-HTL), produse de către firma germană „Meteor”. Dacă o asemenea ilustrată era luminată din spate apărea o a doua imagine, ce o suplimenta pe cea imprimată pe cale tradițională.



**IV. Ilustrate „Lumina lunii”** (Die cut Hold-To-Light; Moonlight). Există câteva varietăți ale acestui tip. Prima (Die cut Hold-To-Light) include ilustratele confecționate dintr-un carton, ce are mai multe straturi de hârtie, cu niște găuri, care la iluminare creează iluzia unor ferestre iluminate noaptea sau aflate în bătaia lunii. Acest tip de ilustrate a fost patentat de către editura berlineză „Wolff Hadelberg”.

A doua varietate (Moonlight) – sunt ilustrate, realizate pe bază de fotografii, colorate în nuanțe verzi-albăstrui, unde figurează în mod obligatoriu luna, iar prin retușare se obține un efect deosebit, spre exemplu, orașul înzăpezit, deasupra căruia luminează din plin luna. Acest tip de ilustrate a fost realizat între anii 1897-1910 de către editura suedeză „Grandberg’s”.

**V. Ilustrate cu plieri.** Acest tip de cărți poștale aveau montate în imagine genți, geamandane miniaturale și alte șmecherii poligrafice, unde se plasa o panglică cu microvederi ale localității respective. Perioada de editare a unor asemenea piese – 1904-1910.

**VI. Ilustrate cu viniete.** Acest tip de ilustrate se deosebește de stilul „Grus aus ...” prin faptul că principalul element decorativ este chenarul unei sau mai multor imagini folosite. Deosebirea formală de ilustratele din stilul „Grus aus ...” – lipsa de pe fața *recto* a câmpului alb pentru scrierea mesajului, dar și trecerea de la tiparul litografic la fototipie. Perioada de editare: 1904-1913.

**VII. Ilustrate fotografice.** Acest tip a fost emis, de regulă, pe hârtie fotografică specială, prin metoda imprimării fotografice – cea mai accesibilă în cazul confecționării ilustratelor în tiraje nu prea mari. De regulă, în calitate de editori erau chiar fotografii, care utilizau hârtie specială, ce avea deja imprimată pe o parte textele tradiționale în aceste cazuri (în perioada rusă – *Почтовая карточка*, după 1918 – *Carte poștală*). Au apărut în anul 1904, s-au tipărit până prin 1940.

**VIII. Ilustrate-suvenir „Imagine în imagine”.** Compartimentul respectiv include piesele în care într-o imagine-cadru erau montate mai multe vederi ale unei localități. De cele mai multe ori în calitate de imagine-cadru au fost fluturi, flori, locomotive etc. Acest tip a fost editat între anii 1904-1913. Tocmai la începutul sec. XX, urmând practica altor țări europene, firma „Контрагент печати” din Moscova a tipărit și pentru Basarabia ilustrate-suvenir de tipul „Imagine în imagine”, numite de către S.S. Mianic, unul dintre cei mai vechi colecționari cartofili din Rusia, „дамочки-бабочки” [6].



Fig. 7

Dar cărțile poștale pot fi clasificate și după forma de prezentare. Aici deosebim:

**I. Ilustre compuse.** Au apărut mai întâi în Germania, dar s-au răspândit cu repeziciune, avantajul acestora constând în faptul că la prețul unei vederi cumpărătorul beneficia de mai multe imagini într-o singură piesă.

**II. Ilustre cu efecte optice.** Sunt realizate cu ingeniozitate, trezesc interesul prin posibilitatea pe care o oferă, ca o imagine privită din unghiuri diferite să ascundă surpriza a două imagini.

**III. Ilustre pliabile pentru suvenir.** Fac parte din categoria ilustratelor multiple; au diferite formate care oferă și modul divers de închidere; sunt migălos lucrate, pregătite artizanal; oferă, cu precădere, imagini topografice, fiind însoțite, în comercializarea lor, de diferite obiecte de producție manufacturieră (ceramică populară, obiecte artizanale, jucărioare gen suveniruri, etc.).

**IV. Ilustratele cu capcane,** realizate în așa fel încât neconcordanța textului cu imaginea să genereze situații tragico-comice atât pentru expeditor, cât și pentru destinatar.

**V. Felicitările** – realizate prin mixajul de tehnici, considerate adevărate curiozități cartofle.

**VI. Albușele de prezentare** – piese rare, extrem de apreciate datorită mărimii albumului și a frumuseții imaginilor; din punctul de vedere al temei și formei de prezentare pot avea un caracter omogen sau/și eterogen (pot să ofere o multitudine de imagini luate din diverse unghiuri ale unui singur obiect sau pot prezenta teme diferite dintr-o singură perspectivă, imaginile fiind color, sepia sau alb-negru și, în general, de dimensiuni mari).

**VII. Ilustre reproduce** – sunt piesele, unde este scris clar că este o reproducere a unei vederi publicate mai demult, este specificat numele autorului imaginii, care, de obicei, este o altă persoană sau firmă decât cea care a publicat vederea veche. Evident că și materialul din care este făcută vederea reprodușă nu mai este același ca în cazul cărții poștale vechi, ci este specific ilustratelor moderne.

După scopul pentru care sunt realizate, ilustratele au rol de popularizare iconografică și, în același timp, de comunicare la distanță. Subsumate acestui rol principal pot fi subliniate și alte roluri secundare jucate de ilustrate, și anume: de mică și mare publicitate, de suport pentru sisteme particulare de asigurare, calendare, suport pentru exlibris-uri, suport pentru colectare de fonduri, cărți de vizită, abonamente, meniuri etc.

Cărțile poștale s-au bucurat de la bun început de un succes deosebit. Căci ele nu doar transmiteau „aromatul epocii”, dar, folosind diferite metode estetico-artistice, reproduceau, conform opiniei mai multor specialiști în domeniul artelor, însuși estetica mediului urban/rural în toată plinătatea ei, cu toată multitudinea de elemente specifice.

**Note bibliografice**

1. Șerban D. Drăgușanu. Criterii tematice în cartofilia românească. București, 1998.
2. M. Ursac, M. Dan. Colecționarea vederilor. Brașov, 1996. – P. 84.
3. Gérard et Joëlle Neudin. Catalogue Neudin 1989. Cartes postales: tous les thèmes et leurs cotes. J.G. Neudin, 1989. 536 p.
4. Е.В. Иванов. Новый год и Рождество в открытках. Издательство «Искусство-СПБ», 2000. – С. 6.
5. К вопросу о систематизации сувенирных открыток Санкт-Петербурга. În: Жук. 2007, №2 (13). – С. 5.
6. Юрий Комболин. Поздравительная открытка в России (конец XIX века – начало XX века). СПб. Торговый дом Константин, 1994 г.

**Abstract**

**CRITERIA OF CLASSIFICATION OF POSTCARDS ON BESSARABIAN TOPIC.** *The Bessarabian cartophily begins in 1889, when the first private editors started the publication of illustrated postal cards with photos taken in localities from the Gubernia of those times. Afterwards, the phenomenon evolved, the number of editors increased, leading to a quick growth of the number of printed items of cartophily. During the interwar period, as well as in the Soviet one, the cartophily heritage with Bessarabian thematic was supplemented considerably.*

*The article undertakes a first systematization and classification of the cartophily collections with Bessarabian thematic, edited along the time.*

**Keywords:** *cartophily, philately, illustrated postcards.*

**Cercetător științific stagiar,  
Secția Etnografie, MNEIN**

## FILE DIN ISTORIA SATULUI CUHUREȘTII DE JOS: AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL ȘI DEPORTĂRILE

Petru VICOL

### **Rezumat**

*Deceniul patru al secolului XX poate fi considerat pentru Basarabia un deceniu al tragediilor și suferințelor, deoarece a adus cu sine nenorociri din cele mai crude și inumane: război, foamete, deportări, și, în final, colectivizarea, care i-a lipsit pe țărani de proprietăți. Acești zece ani au intrat în istorie ca o perioadă a atrocităților împotriva oamenilor nevinovați și total lipsiți de apărare, o perioadă înecată în lacrimile vărsate de românii basarabeni, mânați cu forța în spații străine și vitrege.*

*Deși timpul mai spală din dureri și suferințe, crimele săvârșite pe parcursul anilor 40 ai secolului XX vor rămâne pentru vecie în memoria basarabenilor, acțiunile satanice săvârșite de regimul sovietic constituind pagina neagră a istoriei Basarabiei.*

*Locuitorii satului Cuhureștii de Jos au simțit pe deplin acel deceniu, populația satului plătind din greu tribut regimului instaurat cu forța mai întâi în vara anului 1940, apoi în 1944.*

**Cuvinte cheie:** război, deportări.

### **28 iunie 1940**

Continental european în prima jumătate a secolului XX a cunoscut două conflagrații mondiale, care au afectat extrem de mult destinul Europei, cât și al Basarabiei și populației ei.

Primul război mondial (1914-1918) s-a derulat în regiuni mai îndepărtate de Basarabia și ar părea că nu a avut un impact asupra localității Cuhureștii de Jos. Dar n-a fost să fie așa. Basarabia era parte componentă a Imperiului Rus, participantă la acest război, iar în armată țaristă erau înrolați și basarabeni, mulți dintre ei neîntorcându-se acasă, în satele de baștină.

În urma cercetării mai multor documente s-a stabilit că printre participanții la prima conflagrație mondială, și care au căzut în lupte, au fost și cuhureșteni. Nu se cunoaște numărul exact al sătenilor, care au participat la operațiunile militare în primul măcel mondial. Dar studierea unui volum imens de documente ne-a permis să descoperim câteva nume ale celor căzuți în lupte, printre ei fiind Babușca Alexandru - mort în 1915 [4, f. 159], Vdovâi Iacob [4, f. 338], Potorac Moise [4, f. 160], Pomană Ion (n. 1883) - mort în 1915 [3, f. 159], Cazacu Iosif (n. 1884) - mort pe frontul Austro-Ungar [4, f. 159], Anghel Toma (n. 1884) [1, f. 96], Potorac Terintie - mort pe frontul Austro-Ungar [2, f. 117], Crețu Toma (n. 1884) - mort pe frontul Austro-Ungar [2, f. 103], Ostalep Mihai. Documentele relatează că printre participanții la război au mai figurat cuhureștenii Bălan Mitrofan [4, f. 244], Gâscă Ștefan [4, f. 248], Pânzaru Costache și Potorac Dionisie.

În 1916 din localitatea Cuhureștii de Jos în armata rusă au mai fost înrolați încă 15 bărbați, având toate șansele să ajungă pe câmpurile de luptă ale confruntării mondiale: Vieru Damian, Vasiloi Sofronie, Vdovăi Moisei, Tătaru Timoftie, Saftescu Alexei, Pânzaru Luca, Pânzaru Ion, Ostalep Constantin, Necruțu Ion, Cășlaru Leontie, Cazacu Miron, Botnaru Simion, Babușca Ion, Amoășei Nichita, Amoășei Terintie [6, f. 21].

În august 1939 Uniunea Sovietică intră în cărdășie cu Germania nazistă, semnând Pactul de neagresiune, precum și un protocol adițional secret, care „legifera” împărțirea sferelor de influență în Europa. Potrivit acestui tratat cunoscut ca pactul Ribbentrop-Molotov, Basarabia devine zona de interes strategic al Moscovei. Obiectivul sovieticilor era să-și readucă în stăpânire spațiul dintre Nistru și Prut, pierdut în urma unirii Basarabiei cu România în 1918. Realizarea lui nu s-a așteptat mult. La 28 iunie 1940 în urma șantajării statului român cu acel ultimatum cinic, armata sovietică trece Nistrul și ocupă rapid Basarabia. Printre primele localități invadate de „armata eliberatoare” a fost și satul Cuhureștii de Jos, aflat în nemijlocită apropiere de Nistru.

Atmosfera acelei zile de iunie este descrisă de cuhureșteanul Vasile Minte, martor ocular al evenimentului dramatic: *”La 28 iunie 1940 mă aflam în vacanța de vară în sânul familiei din Cuhureștii de Jos, județul Soroca. Aproximativ pe la ora 13-14 au început să sune toate clopotele la biserica din sat.*

– *Ce este ? - se întrebau unii pe alții. - Ce s-a întâmplat?*

– *Vin rușii.*

*Pe maidanul din centrul satului, acolo unde în zilele de joi ale săptămânii aveau loc renumitele iarmaroace, a început să se adune lumea în întâmpinarea „eliberatorilor” ce veneau de peste Nistru. Preotul nostru, Sava Cecan, a găsit de cuviință să adune în grabă o grupă de enoriași și scoțând steagurile și crucile, în sunetele tuturor clopotelor, a ieșit împreună cu ceilalți să-i întâmpine pe cei ce veneau să ne elibereze cu forța. Eu, care admiram atât de mult ofițerii români la diferite sărbători, îmbrăcați elegant în costumele lor, n-am putut nicicum deosebi în coloana eliberatorilor, care sunt ofițerii și care sunt soldații. O femeie a ieșit cu icoana înaintea celui din fruntea coloanei, întinzându-i-o. Rusul, fără să se atingă de ea, s-a întors cu spatele și a vorbit ceva în rusește”* [12, f. 162].

Acțiunea abuzivă de ocupare a Basarabiei a determinat o mare parte din populația satului, îndeosebi intelectualitatea, să se refugieze peste Prut împreună cu administrația română. Nu cunoaștem numărul celor plecați, deși credem că au fost mulți.

În septembrie 1939 Germania a pornit mașina unui nou război, iar la 22 iunie 1941 regimul nazist a atacat U.R.S.S. În alianță cu Germania se afla și România, care spera să-și reîntregească trupul țării. Ordinul generalului Ion Antonescu: *Soldați, Vă ordon treceți Prutul*, rostit în acea dimineață de iunie, a adus reinstaurarea administrației române. Perioada de activitate a acesteia – 1941-1944 – poate fi caracterizată ca una de incertitudine pentru localitățile basarabene, căci starea de război, în care se afla statul român, și-a lăsat amprenta asupra vieții și activității satelor. Din păcate, nu s-a reușit menținerea acestei

stări de lucru, deoarece în primăvara anului 1944 armatele sovietice au forțat râul Nistru. Din nou s-a schimbat puterea.

Potrivit mărturiilor oamenilor, care mai păstrează în memorie dramatismul evenimentelor, precum și a documentelor timpului, în spațiul cuhureștean acțiunile militare s-au desfășurat la finele lunii martie 1944 pe un timp umed și dominat de un vânt puternic. Cuhureștenii în etate țin minte vuietele năucitoare, provocate de avioanele sovietice, care treceau pe deasupra satului, aruncând obuze grele în armatele aflate în retragere. În pădurea din marginea satului se întâlnesc și astăzi văgăuni, provocate, după cum afirmă oamenii, de bombardamentele puternice.

În acea primăvară, odată cu retragerea armatelor române și germane, o parte din locuitorii satului au plecat peste Prut. Cercetarea documentelor depistate până-n prezent sunt sărace în reflectarea acestui subiect, nu se cunosc numele tuturor cuhureștenilor porniți în bejenie. La începutul anului 1944 administrația comunei Cuhurești a întocmit o listă a persoanelor care, în cazul revenirii autorităților sovietice, doreau să părăsească satul și să se retragă la rudele din România. Printre acestea era familia lui Felix Cuculschi, decis să plece la fratele său Simion Cuculschi, locuitor al comunei Mărgineni, județul Bacău [5, f. 9], iar Eugenia Habuleac cu feciorii Pavel, Dumitru, Daria Maxenciuc, originară din sat și locuitoare a orașului Chișinău, și Ion Verdeș au declarat că sunt gata să se retragă la Vitalie Verdeș din comuna Aroneanu, județul Iași [5, f. 14, 17, 30].

Numărul persoanelor dornice să se evacueze în cazul revenirii teroarei roșii era mult mai numeros, lucru demonstrat și documentar. În această perioadă s-a retras peste Prut și preotul satului Sava Cecan.

După semnarea armistițiului la 23 august 1944 autoritățile române au fost obligate de sovietici să-i trimită pe românii basarabeni în localitățile de baștină. În acest scop, sovieticii au instalat pe malul Prutului puncte speciale de verificare a celor ce se întorceau. Oamenii erau supuși maltratărilor fizice și morale, înjosiți, iar unii dintre ei, considerați mai periculoși, au fost izolați în lagăre speciale și apoi trimiși în regiunile îndepărtate ale Rusiei.

Mulți cuhureșteni au fost forțați să facă cale întoarsă din România. În documentele noii administrații sovietice instalate în sat se menționează că pe parcursul anului 1944 s-a reîntors, chipurile benevol, familia lui Bâtcă Nichifor Grigore (n. 1886) și a fiului Bâtcă Grigorii (n. 1914) din satul Țepordei. Pe parcursul anului 1945 au mai revenit în „lagărul socialist” Potorac Maria Pavel (n. 1922), Negruță Andrei Ion (n. 1920), Potorac Condrat (n. 1909), Potorac Eugenia P. (n. 1913), Bucur Maria (n. 1879), Pânzaru Alexandra (n. 1887), Pânzaru Elena (n. 1927), Velișcu Anastasia (n. 1928), Vasiloii Ana (n. 1924), Botnaru Ana Leontie (n. 1922), Potorac Nicolae N. (n. 1922), Crețu Mihai Lavrentie (n. 1883), Velișco Grigore Luchian (n. 1925), Vasiloii Nadejda Grigore (n. 1918), Savițcaia Feodora Ion (n. 1879), Solonar Efimia (n. 1899), Cazacu Eudochia Feodor (n. 1930). În următorul an din lagărul special de filtrare, aflat în localitatea ucraineană Konstantinovka, în prezent reg. Donețk, au fost

eliberați și trimiși în sat Gâscă Ion Vasile (n. 1916), Țurcanu Andrei Grigore (n. 1914), Balan Ion Grigore (n. 1913) și Țurcanu Simion (n. 1915) [10, f. 58].

Aspectul cel mai important în reflectarea acestui subiect revine, pe bună dreptate, cuhureștenilor participanți la luptele armate. Destinul crud al acestei perioade a fost ca mulți basarbeni, printre ei și cuhureștenii, să fie înrolați și să lupte pe baricade diferite și în armate diferite: română și sovietică. Nu cunoaștem numărul cuhureștenilor încorporați în armata română, însă se știe că pe parcursul anilor 1944-1945 au fost demobilizați din armata română Diacon Simion Vasile (n. 1907), Minti Vasile Alexei (n. 1923), Solonar Vasile (n. 1911), Moraru Iacob Pavel (n. 1911), Bucur Grigore Zaharia (n. 1919), Babușca Mihail (n. 1912), Vasiloii Arcadie (n. 1908), Gâscă Ștefan Iacob (n. 1919), Racu Sezon Ion (n. 1908), Anghel Onufrei Ion (n. 1911), Plugar Ananii (n. 1909), Mocanu Emilian (n. 1915), Gâscă Petru Iacov (n. 1910), Murea Arsenii Gavril (n. 1912), Vasiloii Mihail Grigore (n. 1912), Botnaru Ion David (n. 1921), Țurcanu Alexei (n. 1921), Racu Damian Terentie (n. 1929), Cășlaru Andrei Grigore (n. 1911), Ostalep Maxim Ion (n. 1922), Cășlaru Gheorghe Nichifor (n. 1921), Cășlaru Vasile (n. 1921), Cășlaru Mihail Pavel (n. 1921), Vdovâi Emelian Ion (n. 1912), Saftescu Ion Alexandru (n. 1921), Botnari Efim David (n. 1900), Anghel Petru Ion (n. 1923), Potorac Canon Timofei (n. 1921), Potorac Ion (n. 1921), Culică Hariton (n. 1921), Erjiu Alexandru (n. 1921), Pânzaru Pavel Petru (n. 1921), Șarban Constantin Zaharia (n. 1910), Cășlaru Andrei Ion (n. 1919), Șarban Nicolae F. (n. 1913), Drăgan Emilian (n. 1922), Savciuc Grigore A. (n. 1915), Mocanu Haralampie (n. 1921), Mocanu Vasile (n. 1921), Pomană Gheorghe (n. 1921), Bălan Mihail Iacob (n. 1918), Tumcu Alexandru (n. 1921), Potorac Gheorghe Ion (n. 1915), Solonaru Gheorghe Ion (n. 1915), Potorac Eftodii (n. 1921), Necruță Iosif (n. 1920), Botnaru Profir (n. 1924), Cazacu Ion Isidor (n. 1914), Vdovâi Leon (n. 1927) [6, f. 60].

Până-n prezent rămâne necunoscut numele multor cuhureșteni, luați după 1944 în armata sovietică. Cercetarea documentelor din anii 1948-49 a scos în evidență numele unor participanți ai războiului rămași în viață, ei fiind decorați cu medalii și ordine. Printre ei au fost Vasiloii Ananie (decorat cu medalia „Victoria asupra Germaniei”), Solonar Petru (n. 1910, „Victoria asupra Germaniei”), Anghel Tudor (n. 1913, „Pentru Vitejie”), Crețu Simion (n. 1918, „Victoria asupra Germaniei”), Murea Alexei (n. 1920, „Victoria asupra Germaniei”), Pânzaru Mihail (n. 1922, „Victoria asupra Germaniei”), Cășlaru Ion (n. 1913, „Pentru Vitejie”, „Pentru merite militare”, „Victoria asupra Germaniei”), Vasiloii Leonid (n. 1900, „Victoria asupra Germaniei”), Vicol Andrei (n. 1910, „Victoria asupra Germaniei”), Potorac Iacob (n. 1919, „Victoria asupra Germaniei”) [9, f. 1-20].

Fiecare confruntare militară este o mare tragedie, ea pricinuind pierderea vieților omenești. Satul Cuhureștii de Jos a plătit destule vieți aceluia război. Cel mai important aspect al subiectului cercetat, considerăm, este scoaterea în evidență a tuturor cuhureștenilor căzuți pe câmpurile de luptă. Căci indiferent de armata în care au fost înrolați, toți au cunoscut urgia războiului, au suferit

chinuri groaznice, iar mulți dintre ei nu s-au mai întors acasă. Printre cei ce nu și-au mai văzut satul natal sunt cuhureștenii Babușca Mihai, Câșlaru Alexandru, Câșlaru Iacob, Cojocarui Andrei, Moraru Constantin, Moraru Eremei, Ostalep Mihai, Pânzaru Eremei, Pânzaru Pavel, Pânzaru Simion, Pânzaru Tihon, Pânzaru Teodor, Potorac Ion, Potorac Nicolae, Vasiloii Constantin, Vasiloii Emelian, Vasiloii Mihai C., Vasiloii Mihai N., Vatamanu Vasile, Vdovăi Gheorghe, Verdeș Efim, Verdeș Eremei, Vicol Ștefan, Voicu Mihai.

Războiul a însemnat părăsirea Basarabiei de un număr impunător de oameni, în special de către intelectualitatea satelor. Bisericele au rămas fără preoți, școlile - fără învățători etc.

Consecințele Războiului al Doilea Mondial au fost dezastruoase pentru Europa și, evident, pentru spațiul dintre Nistru și Prut. În primul rând, sfârșitul războiului a însemnat pentru Basarabia începutul unei noi perioade istorice, caracterizată prin instaurarea unui regim despotic și autoritar. A însemnat despărțirea unui spațiu românesc de România la care a râvnit atât de mult, a însemnat despărțirea a neamuri întregi, separând părinți de copiii, mulți dintre ei nu s-au mai revăzut niciodată.

### *„Am fost ridicați noaptea...”*

Fărădelegile au început în vara anului 1940. „Am fost ridicați noaptea și duși în Siberia într-un vagon de vite” – această frază, rostită cu durere și lacrimi în ochi de basarabienii deportați de regimul totalitar, a devenit o semnificație a tragediei, suferinței și umilinței acestui popor nevinovat. Așa s-a întâmplat că un număr impunător de oameni, buni gospodari și iubitori ai acestui pământ, au fost supuși unor atrocități de neimaginat din partea noilor stăpâni. Acțiunile mașinii sovietice au avut drept obiectiv răspândirea fricii în rândurile basarabenilor pentru a-i îngenunchea și a-i supune. Iar cei ce încercau să se opună și mai aveau curajul să gândească diferit au fost ridicați cu forța cu tot cu familii și duși spre regiuni reci și străine. În acest calvar satanic au suferit și mulți gospodari cuhureșteni.

Printre aceștia a fost și familia lui Racu Ambrozie din care mai făceau parte soția Alexandra (n. 1900), fiica Eudochia (n. 1926), feciorii Alexei (n. 1932) și Ion (n. 1935). Vina lui Racu Ambrozie a constat în aderența sa în perioada interbelică la Partidul Național-Țărănesc, acest ”păcat” fiind calificat de sovietici ca unul extrem de grav și de neiertat. În consecință la 24 septembrie 1941 în regiunea Sverdlovsk Ambrosie a fost împușcat.

O altă familie deportată în 1941 este cea a lui Vdovăi Gheorghe, care în 1941 a fost transportat cu soția în regiunea Omsk [11, f. 307]. Această decizie a autorităților sovietice a fost bazată pe faptul că în perioada administrației românești a activat în calitate de primar al comunei Cuhurești.

O nouă etapă în procesul de deportări, cu mult mai dramatică, a început odată cu reinstalarea puterii sovietice în 1944. Primele acțiuni ale noilor demnitari au fost îndreptate spre evidențierea tuturor „elementelor dușmănoase” care, după cum susțineau ei, amenințau existența statului sovietic.



Au fost întocmite liste în care au fost trecuți așa numiții „colaboraționiști” și „naționaliști”. La această categorie au fost incluși următorii cuhureșteni: Răileanu Nicanor, arestat în 1944 sub acuzația de „colaboraționism” și care a decedat în urma metodelor de anchetă; Babușca Mihail (n. 1916) împreună cu soția Vera (n. 1919) și fiica Feodora, condamnat în 1945 la 10 ani de detenție într-un lagăr de muncă; Mocanu Conon (n. 1892), calificat ca „colaboraționist” și condamnat la 10 ani de detenție într-un lagăr de muncă și corecție, reabilitat în 1989; Mocanu Emelian (n. 1915), condamnat pentru „colaboraționism” la 10 ani de muncă silnică, reabilitat în 1989; Vasiloii Arcadie (n. 1908), aceeași acuzație, același termen de detenție, ca mai apoi să fie ucis, în 1990 a fost reabilitat post-mortem; Șerban Filip a fost condamnat în 1946 la 10 ani de detenție într-un lagăr de muncă [11, f. 307].

Cea mai masivă operațiune de deportări revine anului 1949, deși pregătirile au început cu mult timp înainte. Totul a pornit de la decizia din 30 august 1947 a Comitetului Central al PC(b) și Consiliului de Miniștri al RSSM intitulată „Despre determinarea gospodăriilor chiaburești în RSSM și impozitarea lor”, care obliga organele locale să întocmească listele „chiaburilor” din localitățile rurale. Această hotărâre avea drept obiectiv lichidarea tuturor gospodăriilor sănătoase, urmând a fi înlăturați pentru a nu împiedica mașina sovietică de atragere a țăranilor în plasa numită muncă comună în gospodării colective.

În baza deciziei respective, la 11 septembrie 1947 Comitetul Executiv al raionului Cotuijeni a aprobat primele liste ale gospodăriilor țărănești din raion, trecute în categoria de chiaburi. Administrația sovietului sătesc Cuhureștii de Jos a prezentat lista din care făceau parte cuhureșteanul Habuleac Dimitrie (n. 1893), soția Eugenia (n. 1890) și copiii Visarion (n. 1932), Hristofor (n. 1929). În fișa statistică a familiei Habuleac se indica că ei dețineau în proprietate 4 ha. de pământ, un cal, iar potrivit celor notate în acea hârtie păcatul lor cel mare era că pe parcursul anilor 1940 -1947 au folosit munca țăranicii Pânzaru Irina Vasile. [6, f. 97] În aceeași listă a chiaburilor este inclusă și familia lui Pânzaru Isidor C. (n. 1893), a cărui gospodărie era formată din 4,61 ha. de pământ, 2 cai, o vacă și un porc. Autoritățile locale l-au trecut în lista chiaburilor pentru comerțul cu var stins [6, f. 100].

Documentele anului 1948 scot în evidență încă două familii incluse în listele chiaburilor: familiile lui Cotovschi Sevastian Grigore și Vdovâi Trofim. Ambii pe parcursul anului au încercat prin scrisori și demersuri să demonstreze funcționarilor raionali că includerea lor în categoria chiaburilor este o gafă comisă de administrația locală. La 1 octombrie 1948 Vdovâi Trofim în scrisoarea sa adresată demnitarilor raionali roagă să fie revăzută decizia prin care a fost calificat drept chiabur, deoarece nu corespunde realității, nu deține proprietăți importante în afară de 4,5 ha. de pământ, iar comerțul cu var stins a fost o măsură impusă de sărăcia și foametea din anii 1946-1947. În continuare cuhureșteanul argumenta că toate acțiunile de comercializare a varului au fost coordonate cu sovietul sătesc Cuhureștii de Jos și au avut drept obiectiv „salvarea familiei de la foamete” [8, f. 17-17v]. Nu cunoaștem

răspunsul autorităților, dar luând în considerație că toate cererile depuse de așa numiții chiaburi au fost respinse, presupunem că și demersul lui Vdovâi Trofim a avut aceeași soartă.

Peste puțin timp, la 10 noiembrie, același ani, Cotovschi Sevastian (n. 1884) depune o cerere prin care solicita excluderea sa din lista chiaburilor pe motiv că învinuirea adusă de utilizarea muncii unor persoane angajate în perioada anilor 1930-1946 este nefondată. În documentul depistat și în urma cercetărilor noastre s-a constatat că Cotovschi Sevastian pe parcursul anilor menționați mai sus nu a utilizat munca altor persoane, dar a luat sub aripa familiei sale pe nepotul Grigore Savciuc pe care l-a învățat meseria de fierar, apoi a îngrijit de Mihail Tumcu, iar în perioada anilor 1941-1946 l-a adăpostit pe Pascaru Gheorghe, orfan de ambii părinți, căruia, după căsătorie, i-a lăsat moștenire o parte din pământurile sale. La finalul demersului „vinovatul” menționează: „eu și soția mea în vârstă de 63 de ani sântem bătrâni, bolnavi și nu mai putem să lucrăm, iar viața noastră este spre asfințit...” [8, f.23]. Din păcate, acțiunile cu adevărat umane ale cuhureșteanului au fost calificate de servitorii sovieticilor drept crime împotriva umanității, fiindu-i declarată sentința irevocabilă – vinovat, considerat în continuare chiabur și dușman al societății sovietice.

La începutul anului 1949 presiunile asupra populației basarabene s-au intensificat. Societatea era dominată de frică și de neîncredere chiar în cel mai apropiat și drag om. Fiecare frază rostită în public și care făcea aluzie la „bunăvoința” sistemului sovietic putea fi transmisă organelor represive, iar consecințele puteau să fie din cele mai grave. În acea perioadă orice informație la adresa unei persoane sau familii, fie ea și fără suport real, era acceptată de organele represive. Se luau măsuri în defavoarea persoanei sau familiei învinuite, astfel multe destine omenești fiind schilodite pentru totdeauna, iar cei scăpați cu viață au avut de suferit multe decenii înainte.

În aprilie Consiliul de Miniștri al URSS adoptă o hotărâre ce dădea undă verde deportărilor masive ale populației române din Basarabia. Ulterior Consiliul de Miniștri din RSSM a emis la 28 iunie un document strict secret, care avea misiunea să aplice în practică ordinele celor de la Moscova. Au fost stabilite și listele „dușmanilor poporului” care trebuiau să fie expulzați din republică de către angajații ministerului securității din Moldova. În fiecare raion au fost trimiși reprezentanți ai NKVD, susținuți de trupe speciale ale armatei, care urmau să-i adune pe locuitori și să-i transporte spre gări, de unde, urcați în trenuri, porneau în drumul suferințelor și chinurilor.

Operațiunea de deportare „Sud” a fost aplicată în noaptea de 5 spre 6 iulie anul 1949. Acea noapte a intrat pentru totdeauna în istoria acestui spațiu ca noaptea cea neagră a masacrului satanic, noaptea durerii și suferințelor, noaptea bocetelor și lacrimilor de durere, care a cuprins tot spațiul basarabean. În acel război de o singură noapte împotriva unei populații neînarmate și pașnice au fost afectați peste 11.342 de familii sau circa 41 mii de persoane, printre ei fiind și mulți cuhureșteni.

Iată lista cuhureștenilor deportați în acea noapte de vară a anului 1949: Bâtcă Zahar G. (n. 1890), soția Glicheria (n. 1896) și copiii Agafia (n. 1939), Petru (n. 1923) și Ion (n. 1936); Mocanu Anastasia P. (n. 1898) și copii Simion (n. 1928), Victor (n. 1932), Nicolae (n. 1938); Pânzaru Isidor C. (n. 1893), soția Maria (n. 1897) și copiii Alexandra (n. 1928), Lucheria (n. 1932), Irina (n. 1934), Fiocla (n. 1938); Plugaru Ștefan I. (n. 1892), soția Feodosia (n. 1900) și fiul Ion (n. 1940); Pomană Varvara (n. 1909) și fiii Iuvenal (n. 1935), Vasile (n. 1949); Serdțe Ion P. (n. 1918), acuzat de naționalism; Șerban Maria A. (n. 1920), acuzată de participarea la activitatea unei organizații antisovietice, iar în 1956 a survenit încetarea procesului penal; Tersin Boris E., fiul învățătorului Emelian Tersin (n. 1903); Țurcanu Simion L. (n. 1905); Usatâi Vasile A. (n. 1902); Vâlcă Iacob I. (n. 1904); Vieru Visarion N. (n. 1904).

În 1950 cuhureșteanul Racu Nichita T. (n. 1928) este arestat pentru că s-a eschivat de la instruirea forțată într-o școală de meserii din industria carboniferă. A fost condamnat la 3 ani de închisoare. La 8 octombrie 1952 Balaban Nicolae M. (n. 1929), originar din Cuhureștii de Jos, care la acel moment profesa la școala medie din Popeștii de Sus, a fost arestat sub acuzația de „membru al unei organizații naționaliste antisovietice” și condamnat la 25 ani de detenție și degradare civică pe 5 ani. A fost reabilitat în 1993 [10, f. 307].

Cine sunt în realitate acei cuhureșteni deportați pe parcursul anilor? Timpul a arătat că nici o acuzație adusă de autorități nu era întemeiată. Au fost deportați oameni nevinovați, în categoria așa numiților chiaburi au fost incluse familiile oamenilor gospodari, patrioți ai pământului și neamului. Printre cei duși, după cum susțin unii martori ai calvarului, au fost familii incluse în liste în mod întâmplător sau datorită unor „binevoitori”.

Odată cu moartea tiranului Stalin în martie 1953 starea de spirit în toată Uniunea Sovietică a devenit mai calmă. Începând cu 1956, odată cu demascarea regimului dictatorial și a cultului personalității, a pornit procesul de reabilitare a victimelor. O parte din cei duși în Siberia s-au întors acasă, în speranța că își vor găsi casele și alte proprietăți lăsate. Au revenit la baștină, iar aici au găsit sărăcie și, după cum aflăm din unele documente, au mai fost întâmpinați cu o anumită rezervă și chiar ură din partea administrației locale.

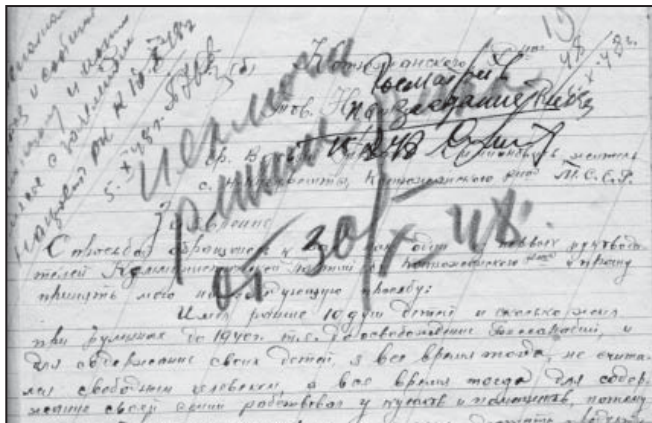
Trebuie menționat faptul că mulți dintre cei deportați nu au mai revenit în Basarabia, stabilindu-se cu traiul permanent în regiunile din Siberia, Kazahstan și alte zone, formând comunități etnice compacte de români basarabeni, care și astăzi mai există, păstrându-și în condiții dificile limba și cultura de origine.

Odată cu formarea statului independent Republica Moldova atrocitățile săvârșite de regimul sovietic au fost condamnate și declarate crime împotriva umanității. Îar în 1992 a fost adoptată Legea privind reabilitarea victimelor represiunilor politice, care prevedea și restituirea tuturor averilor lăsate de cei deportați și însușite de administrația sovietică. Ar părea că totul este legiferat și nu ar trebui să existe contradicții. Dar majoritatea celor deportați, rămași în viață sau urmașii celor decedați, nici până-n prezent nu pot să-și readucă în proprietate averile ce le-au deținut în momentul deportării.

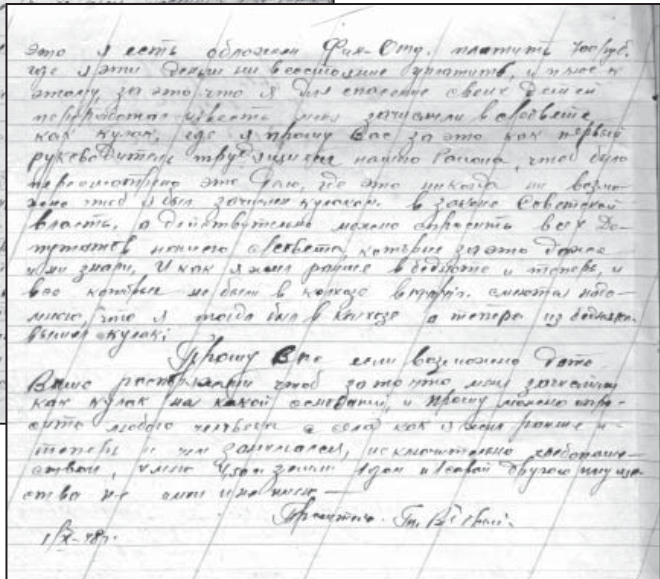
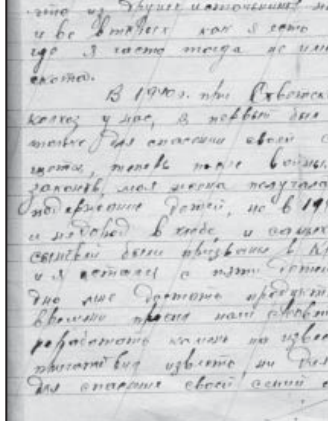
Deportările vor rămâne pentru totdeauna o pată neagră în cartea istoriei Basarabiei. Și de fiecare dată vom deveni mai triști și mai îngândurați, iar unii chiar vor lăcrima la auzul frazei „Am fost ridicăți noaptea și duși în Siberia într-un vagon de vite”.

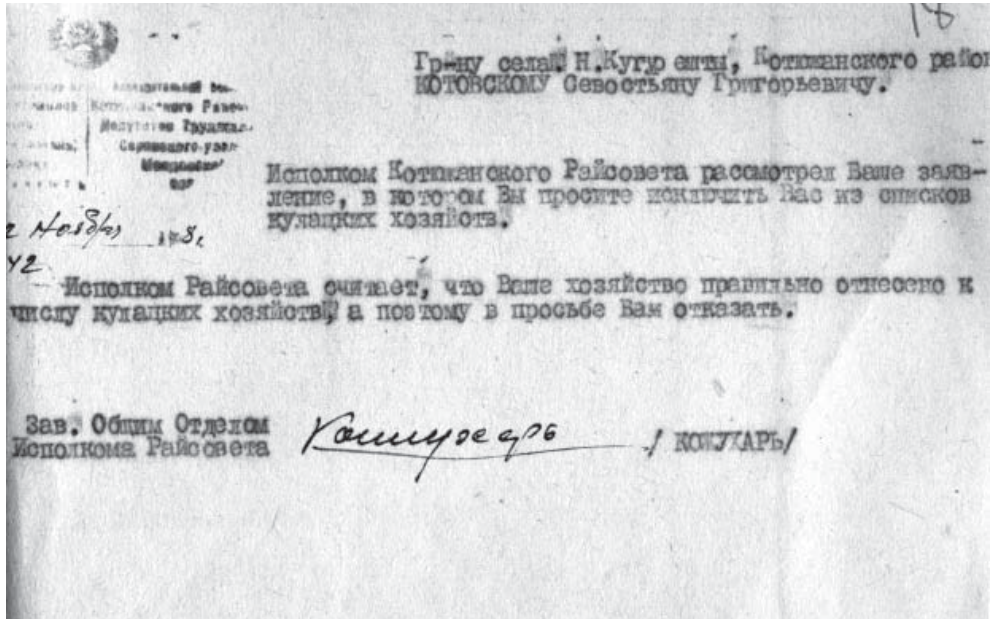
**Note**

1. ANRM, Fond 211, inv. 6, d. 389.
2. ANRM, Fond 211, inv. 6, d. 435.
3. ANRM, Fond 211, inv. 6, d. 438.
4. ANRM, Fond 211, inv. 6, d. 532.
5. ANRM, Fond 680, inv. 1, d. 133.
6. ANRM, Fond 1800, inv. 1, d. 28.
7. ANRM, Fond 2609, inv. 1, d. 28.
8. ANRM, Fond 2609, inv. 2, d. 45.
9. ANRM, Fond 2609, inv. 1, d. 60.
10. ANRM, Fond 2069, inv. 3, d. 51.
11. Cartea memoriei, Vol. I. Chișinău, Editura „Știința”, 1999.
12. Vasile Minte. Puntea vieții mele. Chișinău, Editura „Știința”, 2006.



**Scrisoarea lui Trofim Vdovâi, adresată Comitetului executiv raional Cotiujeni, prin care solicită excluderea din lista culacilor.**





**Refuzul Comitetului executiv raional Cotuieni de a exclude din lista  
culacilor pe Cotovschi Sebastian.**

**Abstract**

PAGES FROM HISTORY OF THE VILLAGE OF CUHUREȘTII DE JOS. THE SECOND WORLD WAR AND THE DEPORTATION. The fourth decade of the 20th century can be considered for Bessarabia a decade of tragedies and sufferings, since it brought the most cruel and inhumane misfortunes: war, famine, deportations, and, finally, collectivization, which deprived peasants of their property. Those ten years entered history as a period of atrocities against innocent and defenseless people, a period drowned in the tears shed by Bessarabian Romanians, forcefully driven into foreign and inhospitable lands.

Although time is still healing the wounds caused by the unbearable sorrows and sufferings, the crimes committed in the 1940s will remain forever in the memory of Bessarabians, the satanic actions committed by the Soviet regime constituting the black page of the history of Bessarabia.

The inhabitants of the village of Cuhureștii de Jos felt fully that decade, the population of the village paying dearly for the actions of the regime first established in the summer of 1940 and then in 1944.

**Keywords:** war, deportation.

**Prim-vice-director al MNEIN**



# EVENIMENTE



## EXPLORÂND MISTERELE PROFETIILOR MEDIEVALE SUSȚINEREA UNEI TEZE DE DOCTORAT

La 28 octombrie 2015, Andrei Prohin, cercetător științific în Secția Etnografie a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, a susținut teza de doctor în istorie. Evenimentul s-a produs la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității de Stat din Moldova, reunind membri ai corpului didactic, profesori și cercetători de la diverse instituții academice. Lucrarea prezentată de doctorand, pentru susținere publică, se intitulează *Viziunile profetice bizantine în textele narrative din țările române (sec. XV-XVI)*; conducător științific – Emil Dragnev, doctor în istorie, conferențiar universitar; referenți științifici – Andrei Eșanu, academician, dr. hab., profesor cercetător, Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei, și Valentin Constantinov, doctor în istorie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chișinău). Consiliul științific specializat a întrunit următorii membri: Ion Eremia, dr. hab., prof. univ. (președinte), Virgil Pâslariuc, dr., conf. univ. (secretar), Ion Chirtoagă, dr. hab., cerc. științific principal, Pavel Cocârlă, dr. hab., prof. univ., Silvia Chicu, dr., conf. univ., Octavian Moșin, dr., conf. univ., preot-paroh la biserica „Întâmpinarea Domnului” din campusul Universității de Stat din Moldova. Dintre colegii de serviciu ai doctorandului, la ședință au participat Mihai Ursu, director general al MNEIN, Varvara Buzilă, dr., conf. univ., secretar științific, și Corina Rezneac, consultant la Direcția patrimoniu cultural, Ministerul Culturii.

Teza de doctor, susținută la specialitatea *Istoria românilor (pe perioade)*, are în obiectiv o problemă actuală în istoriografia contemporană din Europa, mai puțin explorată de specialiștii români: *viziunile profetice medievale*. Acestea din urmă erau parte componentă a scrierilor de prevestire a viitorului, dezvăluind și alte mistere inaccesibile profanilor („geografia” lumii de dincolo, destinul postum al pământenilor). Prezentate ca revelații divine ale prorocilor *Vechiului Testament* sau sfinților creștini, profețiile dețineau o mare autoritate în conștiința oamenilor medievali. Cele mai ample viziuni profetice se întâlnesc în literatura eshatologică, anunțând recompensele/pedepsele menite creștinilor după moartea fizică, respectiv, evenimentele care vor anticipa sfârșitul lumii (cataclisme ale naturii, declinul umanității, invazii străine, succesiunea împăraților din veacul de apoi etc). Analizând diverse genuri de texte, autorul a identificat și alte categorii de viziuni profetice, pe care le clasifică în conformitate cu tehnicile prezicerii viitorului: „profeții monahale”, „vise/vedenii profetice”, „divinația, astrologia și oracolele”. În manuscrisele din sec. XV-XVI, atestate în spațiul românesc, ponderea principală revenea literaturii bisericești bizantine, transmisă prin intermediul traducerilor sud-slave. Din acest motiv, doctorandul și-a propus să studieze anume viziunile profetice *bizantine*, ca una din ipostazele influenței culturale a Bizanțului la

nord de Dunăre. Concomitent, pe parcursul investigației sunt abordate și alte probleme istorice majore: orizontul de cunoștințe și imaginarul medieval, prezența angoaselor eshatologice în societatea epocii, atitudinea laicilor și clerului în raport cu revelațiile mistice, cu visele și vedeniile premonitorii, locul astrologiei în conștiința medievală, interpretarea fenomenelor naturii ca prevestiri ale evoluțiilor social-politice ș.a. Vehicularea periodică a profețiilor în mass-media contemporană probează că subiectul rămâne actual, impunând o abordare științifică a fenomenului profetismului.

Cercetarea lui Andrei Prohin are un caracter novator prin valorificarea a numeroase surse inedite. Autorul a studiat manuscrise slavo-române de la sfârșitul sec. XIV – începutul sec. XVII, păstrate actualmente la Arhiva Națională a Republicii Moldova (Chișinău), Arhivele Naționale ale României și Biblioteca Academiei Române (Cabinetul de manuscrise – carte rară), București. Doctorandul a depus un efort considerabil pentru lectura textelor manuscrise, în slavona bisericească, pentru traducerea și analiza lor. Bibliografia utilizată pe parcursul cercetării include antologii de literatură română veche, monografii și articole în limbile română, engleză, franceză, germană, rusă și bulgară. O bună parte dintre titlurile citate, absente în bibliotecile de la Chișinău, i-au fost oferite de conducătorul științific, Emil Dragnev, reputat exeget al artei medievale.

În cadrul ședinței de susținere a tezei, Andrei Prohin a prezentat un raport detaliat asupra investigațiilor sale. Autorul a enunțat semnificația teoretică și practică a subiectului abordat, sursele de documentare, scopul și obiectivele lucrării, principalele rezultate obținute și concluzii. În continuare, asupra conținutului tezei s-au pronunțat referenții științifici. În avizul său, Acad. Andrei Eșanu a apreciat că autorul „face dovada unei foarte bune pregătiri profesionale ca specialist în cultura românească medievală scrisă, în cunoașterea substanțială a evoluției și transformărilor prin care a trecut lumea bizantină și sud-slavă prin intermediul căreia țările române au receptat o vastă gamă de scrieri religioase, literare, dar și de profeție”. Istoricul Valentin Constantinov s-a referit la valoarea științifică a investigației: „Datele și faptele cercetate prezintă o nouă deschidere pentru cercetările de acest gen legate de alte perioade fie pentru alte subiecte asemănătoare sau pentru aprofundarea celor care în prezenta teză sunt abordate tangențial și în treacăt. Realizarea unui studiu al mentalității istorice ne va ajuta să-i cunoaștem pe predecesorii noștri nu numai din perspectiva faptelor comise, dar și a modului lor de gândire, de trăiri și așteptări”.

Lucrarea a întrunit avize pozitive parvenite de la specialiști din Republica Moldova (V. Buzilă, S. Bacalov, I. Xenofontov) și de peste hotare. În această ordine de idei, Constantin Ciobanu, doctor habilitat în studiul artelor, șeful compartimentului „Artă și arhitectură medievală” la Institutul de Istoria Artei



„G. Oprescu” al Academiei Române, București, menționa: „Într-un text destul de concis (de circa 150 de pagini), autorul a reușit să analizeze un maximum de fapte istorice și de opere literare, să cerceteze un volum impresionant de fenomene istorice și artistice, să parcurgă și să prezinte un corpus extrem de solid de surse cu caracter istoric sau literar”. Liviu Pilat, dr., conf. univ., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, aprecia: „Cercetarea întreprinsă de dl Prohin reprezintă o contribuție științifică importantă, în special din perspectiva intersecției dintre tradiția escatologică bizantină, gândirea politică românească și imaginarul social”. Cităm și din avizul istoricului Dan Ioan Mureșan, dr., conf. univ., Universitatea din Rouen, Franța: „Concluziile autorului, bazate pe o cercetare aproape exhaustivă, sunt stimulante și strâns argumentate, ele putând să deschidă noi orizonturi pentru o abordare interdisciplinară, cu deosebire spre istoria artei medievale românești”. În finalul ședinței, membrii Consiliului Științific Specializat au votat unanim pentru conferirea lui Andrei Prohin a titlului de „doctor în istorie”.

Din partea colegilor săi, ne exprimăm prețuirea pentru faptul că numărul cercetătorilor de la muzeu, care dețin grade științifice, s-a completat cu încă un membru. Subiectul abordat în teză, – viziunile profetice bizantine, – se înscrie în albia preocupărilor actuale ale medievisticii românești și europene. Totodată, reconstituind un compartiment semnificativ din imaginarul strămoșilor noștri, autorul aduce în circuitul științific surse documentare și concluzii relevante și pentru domeniul etnologiei. Ne referim la problema relației dintre scrierile apocrife și credințele populare, subiect care a preocupat savanți de renume (B. P. Hasdeu, N. Cartoian, E. Turdeanu ș.a.), sau la problema reprezentărilor eshatologice, abordate astăzi din diverse perspective (teologie, filozofie, literatură, istoria artei, etnologie). Credem că experiența și cunoștințele acumulate pe parcursul anilor de doctorat îi vor ajuta tânărului cercetător în studiul culturii tradiționale și a patrimoniului istoric din Republica Moldova.

**Varvara BUZILĂ,**  
**Doctor, conferențiar universitar,**  
**Secretar științific, MNEIN**

## PUBLICAȚII VECHI ȘI RARE DIN COLECȚIA KOCH, RESTAURATE ÎN REPUBLICA FEDERALĂ GERMANIA

Liubovi KARNAEVA, Nona ȘOROC,  
Olesea DOBREA, Angela GHEORGHÎĂ

În perioada 17 iunie – 23 august 2015, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a găzduit expoziția cu genericul: „**Valori bibliofile din Colecția Koch restaurate în Republica Federală Germania: Expoziție consacrată jubileului de 70 de ani de la fondarea Universității de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițanu”**”.

Expoziția a fost inaugurată de Biblioteca Științifică Medicală a IP USMF „Nicolae Testemițanu” și Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Ministerul Culturii al Republicii Moldova. La eveniment au participat: dnul Lutz Stroppe, secretarul de Stat al Ministerului Federal al Sănătății al Republicii Federale Germania, și delegația Ministerului Federal al Sănătății din Republica Federală Germania, aflată în vizită oficială la USMF „Nicolae Testemițanu”; dnul Ion Ababii, rector IP USMF „Nicolae Testemițanu”, prof. univ., dr. hab. șt. med., academician al AȘM; dnul Ion Tighineanu, vicepreședinte al AȘM; dnul Andrei Chistol, secretar de stat al Ministerului Culturii din Republica Moldova; dnul Mihai Ursu, director general al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală etc.

Dnul Ion Ababii, rectorul USMF „Nicolae Testemițanu”, a apreciat **Colecția Koch** drept cea mai considerabilă valoare bibliofilă care se păstrează în fondul Bibliotecii Științifice Medicale USMF „Nicolae Testemițanu”. Dumnealui a menționat că, prin efectuarea acestor lucrări de restaurare, cărților vechi și rare din Colecția Koch li s-a dat viață. Rectorul a ținut să mulțumească Ministerului Sănătății din Germania, în persoana Secretarului de Stat – Lutz Stroppe, pentru suportul considerabil oferit la efectuarea lucrărilor profesionale de restaurare a lotului de 168 de cărți din Colecția Koch în atelierul „Depping Buchbinderei” din orașele München și Münster.





Proiectul a fost inițiat de partenerii IP USMF „Nicolae Testemițanu” de la Ministerul Federal al Sănătății din Germania, în cadrul relațiilor de colaborare cu instituții din domeniul ocrotirii sănătății din Germania. În anul 2011, USMF „Nicolae Testemițanu” a găzduit o delegație, în cadrul căreia șeful delegației, dnul Peter Pompe, a rămas impresionat de Colecția de carte veche și rară Koch, care a aparținut medicului, savantului, bibliofilului german - Richard Koch (născut în anul 1882, în Frankfurt pe Main, decedat în anul 1949, în Essentuki, URSS) și se păstrează în fondul Bibliotecii Științifice Medicale. La inițiativa domniei sale, a început o colaborare în scopul salvagădării Colecției Koch. Primul pas a fost organizarea vizitei de lucru la Biblioteca Științifică Medicală, în anul 2012, a specialistului german în manuscrise și cărți rare de la Biblioteca Universității din München – Dr. Sven Kuttner. Scopul vizitei sale la Chișinău a fost de a evalua Colecția Koch și de a veni cu recomandări în vederea conservării acesteia. Specialistul german a examinat întreaga colecție și a selectat pentru restaurare 168 de publicații cu deteriorări, de la moderate până la severe: ale legăturilor (coperte detașate, articulații interioare rupte sau slăbite, cotorul desprins etc.); biodeteriorate de fungi (ciuperci); cu componente materiale lipsă (fără copertă, cotor, pagini). Totodată, dumnealui a recomandat aplicarea imediată a ambalajului de protecție pentru 400 publicații cu fragilitate sporită.

Dr. Kuttner a întocmit un raport de evaluare a Colecției Koch, care conținea propuneri și recomandări în scopul asigurării păstrării ulterioare a colecției. În conformitate cu acest raport, la Berlin, au fost luate deciziile finale cu privire la aspectul financiar. Ca urmare, Fundația Reemtsma din Hamburg a acordat un suport financiar considerabil pentru efectuarea lucrărilor de restaurare a publicațiilor, instalarea sistemului de rafturi cu temperatură constantă „Zambelli” în depozitul nou din complexul rezidențial „Nicolae Testemițanu”, acordarea a 403 boxe speciale pentru păstrarea cărților vechi și rare din Colecția Koch, a unei mese de măsurare a parametrilor cărților etc.

## Promotorii Proiectului Koch



**Dr. Peter Pompe**  
*Inițiatorul  
Proiectului  
Richard Koch*



**Ortwin Schulte**  
*Responsabil pentru  
coordonarea administrativă  
a proiectului*



**Natalia Kreuzer**  
*Coordonator al  
Proiectului  
Richard Koch*



**Dr. Sven Kuttner**, *specialist în  
manuscrite și cărți rare,  
Biblioteca Universității din München*



**Jan Philipp Fürchtegott Reemtsma**,  
*Finanțator al Proiectului Richard Koch*

În cadrul unei întâlniri cu administrația USMF „Nicolae Testemițanu”, Dr. Kuttner și-a exprimat recunoștința personalului Bibliotecii Științifice Medicale pentru faptul că a reușit să păstreze această comoară în condiții bune.

Datorită administrației IP USMF „Nicolae Testemițanu” și a Bibliotecii Științifice Medicale, în baza unui acord cu Ministerul Federal al Sănătății din Germania, care a reglementat circumstanțele restaurării cărților în afara țării, lotul de 168 publicații vechi și rare din Colecția Koch a fost exportat temporar la Biblioteca Universității din München, Republica Federală Germania pe perioada aa. 2012-2014. Pentru efectuarea lucrărilor de restaurare, dnul Kuttner a selectat atelierul specializat în legarea cărților din biblioteci și restaurare „Depping Buchbinderei”. Atelierul oferă o paletă largă de metode pentru menținerea cărților: de la restaurarea tradițională meșteșugărească, până la dezacidificare, prin intermediul celor mai moderne tehnologii. Lucrările au fost efectuate de către restauratorii Susanne și Gerit Depping – meșteri calificați în legarea cărților, la atelierul de meșteșugărie.

Expoziția s-a desfășurat în cadrul manifestărilor dedicate jubileului de 70 de ani ai USMF „Nicolae Testemițanu” și a avut ca scop valorificarea tezaurului național mobil pe de o parte, iar pe de altă parte, prezentarea artei de restaurare. Din cele 168 de exemplare restaurate, în total, au fost expuse selectiv 81 de publicații supuse lucrărilor de restaurare în conformitate cu tipul deteriorării: completarea cu părți lipsă a copertelor; relegarea în calitate de volum cartonat în hârtie, atunci când coperta lipsește complet; restaurarea legăturii prin refolosirea tuturor elementelor ce compun legătura în original; creșterea bucății de pagină cu hârtie japoneză etc. Printre acestea se numără publicații cu o valoare bibliofilă deosebită, editate în sec. XVI-XVIII: „Filozofia ocultă” de Agrippae H. (Agrippae, Henrici Cornelii *De occulta philosophia*. – Köln, 1533. – 362 p.); „Canonul” de Ibn Sina (Avicennae. *Principis, et philosophi sapientissimi*. T. 1, 2. – Venetiis, 1564); „Despre substanțele purgative sau canonul universal” de Mesuae I. (Mesuae, Ioannus. *Medici clarissimi opera de medicamentorum purgantium delectu, castigatione, et usu, libri duo*. – Venetiis, 1581. – 272 p.); „Comentarii la cărțile lui Hippocrate despre epidemii” de Valessius F. (Vallesii, Francisci. *Covarrubiani Philippi II Hispaniarum Regis Archiatri*,... - Neapolitanum, 1621. – 449 p.); „Operă despre medicina teoretico-practică” de Langii C. (Langii, Christiani Johannis. *Opera omnia medica theoretico-practica*,... – Lipsiae, 1704. – 656 p.); „Sintagma anatomică” de Veslingii I. (Veslingii Iohannis. *Syntagma anatomicum*. – Patavii, 1647. – 289 p.); „Nucleul întregii medicini în cinci părți” de Ernstingium A. (Ernstingium, Arthurum Conradum. *Nucleus totius medicinae quinque partitus*. P. 1-5. – Helmstadt, 1741. – 1724 p.); „Istoria poporului evreu” de Flavius J. (*Vervolg op Flavius Josephus of Algemene Historie der Joodische Naatsie, Behelzende Ene Uitvoerige Beschryving*. T. 1-2. - Te Amsteldam, 1727) etc.

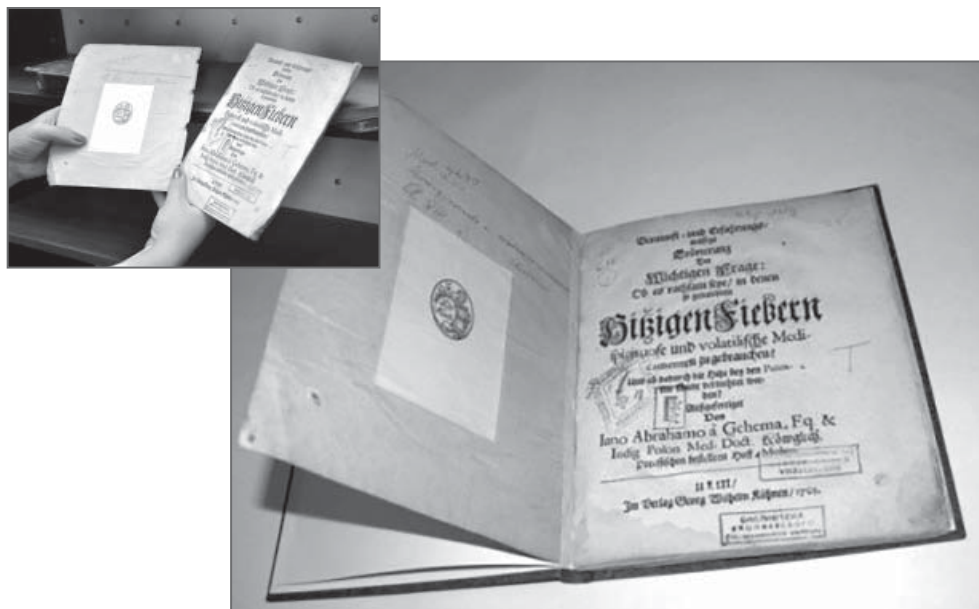
### Exemplare restaurate

*Avicennae. Principis, et philosophi sapientissimi. T. 1, 2. – Venetiis, 1564.*



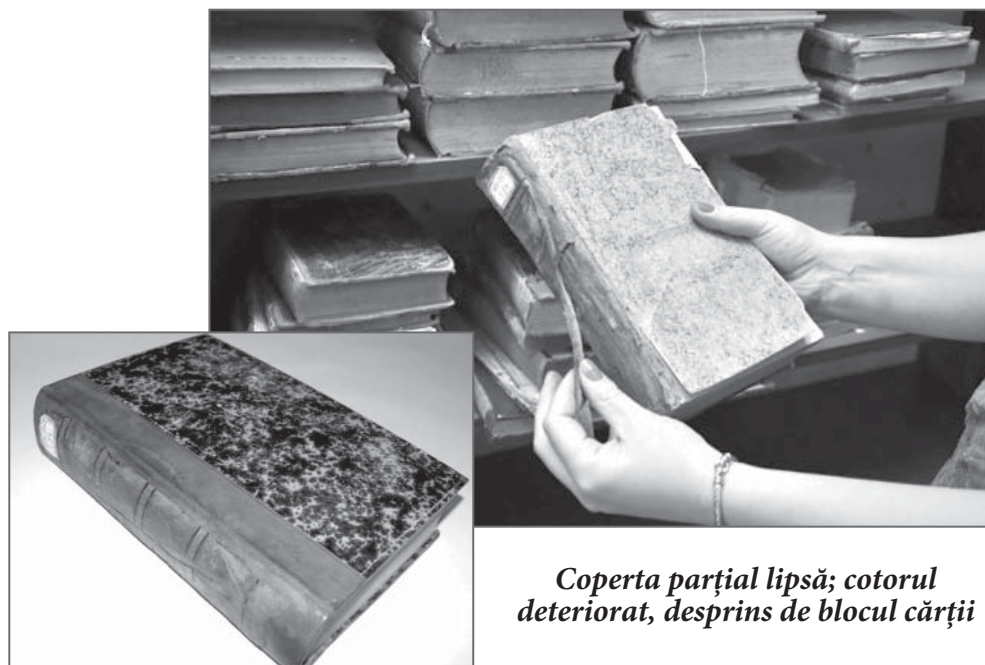
**Coperta parțial deteriorată, cu colțurile învechite, desprinsă de blocul cărții; pagini fragile, cu pete de umezeală**

**Gehema, Iano Abrahamo. Vernunst und Erfahrungsmassige Erorterung der wichtigen Frage... – Ulm: Kuhnén, 1703. – 34 p.**



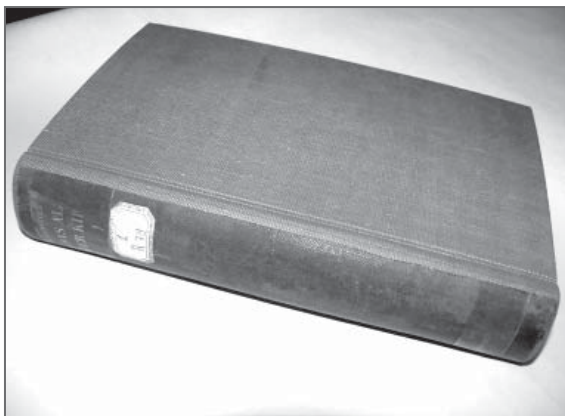
*Coperta desprinsă de blocul cărții; pagini fragile, cu pete de umezeală.*

**Sigmund, Carl. Anweisung zur Einreibungscur mit grauer Salbe bei Siphilisformen. – Wien, [s.a.]. – 259 p.**



*Coperta parțial lipsă; cotorul deteriorat, desprins de blocul cărții*

**Rosenstock, E. Das Alter der Kirche. Kapitel und Akten.  
Bd.1. – Berlin: Schneider, 1927. – 556 p.**



***Coperta biodeteriorată de fungi  
(ciupercă); blocul cărții desprins de  
copertă***

Colecția Koch reprezintă o valoare deosebită, ca moștenire spirituală a Bibliotecii Științifice Medicale USMF „Nicolae Testemițanu”, și îmbogățește patrimoniul național cultural, constituind o compilare prețioasă de informație medicală. Nouă, bibliotecarilor, ne revine nobila sarcină de a valorifica și păstra acest tezaur bibliografic pentru a-l transmite generațiilor viitoare.

**Liubovi Karnaeva, director Biblioteca Științifică Medicală,  
USMF „Nicolae Testemițanu”**

**Nona Șoroc, șef secție Colecții Speciale, BȘM**

**Olesea Dobra, șef secție Automatizare Tehnologiei de Bibliotecă, BȘM**

**Angela Gheorghită, bibliotecar, secția Automatizare  
Tehnologiei de Bibliotecă, BȘM**

## VALORIFICAREA CULTURII TRADIȚIONALE DIN MOLDOVA SUB PATRONAJUL ACADEMIEI ROMÂNE

Andrei PROHIN

În 2016 s-au împlinit 150 de ani de la fondarea Academiei Române. Înaltul for științific lua ființă la 1/13 aprilie 1866, cu numele de *Societatea Literară Română*. Un an mai târziu, în 1867, devenea *Societatea Academică Română*, iar din 1879 – *Academia Română*. Pe parcursul anului curent, institutele academice au marcat un secol și jumătate de existență neîntreruptă, prin diverse manifestări științifice și culturale. Cu prilejul acestui moment aniversar, Departamentul de Etnografie și Folclor al Institutului de Filologie Română „A. Philippide” (Iași), a organizat, la 10 martie, o masă rotundă sub titlul „Valorificarea culturii tradiționale din Moldova sub patronajul Academiei Române”. La reuniune au participat reprezentanți ai centrelor academice și universitare din România și Republica Moldova.

Întrunirea a fost deschisă și moderată de dr. Adina Hulubaș, șeful Departamentului de Etnografie și Folclor. Dr. Bogdan Crețu, conf. univ., directorul Institutului „A. Philippide”, a salutat organizarea mesei rotunde care inaugura, în cadrul Filialei Iași, suita manifestărilor dedicate jubileului Academiei. Domnia sa a evocat repere din istoria Academiei Române, apreciind contribuția substanțială a savanților și școlilor științifice din Iași în dezvoltarea cercetării socio-umaniste din România.

Dr. Adrian Crupa, lector la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, a trecut în revistă preocupările de folclor din Moldova istorică, până la al Doilea Război Mondial, – personalități, publicații, proiecte științifice, – evidențiind aportul Academiei Române în domeniu. Deși primele antologii și monografii de specialitate s-au datorat, în bună parte, unor inițiative individuale, privind retrospectiv, distingem o continuitate a preocupărilor, o succesiune de etape distincte în afirmarea folcloristicii românești. Astfel, prodigiosul cărturar Simeon Florea Marian (1847-1907), autorul unor lucrări de referință asupra obiceiurilor calendaristice și familiale, este un veritabil formator de școală și întemeietor de metodă în cercetarea culturii tradiționale. Se poate evidenția o întregă „școală moldovenească de folcloristică”, în care s-ar regăsi nume notorii, precum: Teodor T. Burada, Elena Niculiță-Voronca, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Elena Sevastos ș.a. În viziunea lui Adrian Crupa, unul dintre continuatorii acestei școli poate fi considerat distinsul sociolog Dimitrie Gusti (1880-1955), membru titular al Academiei Române, animator al campaniilor de cercetare monografică a satelor din România (inclusiv din Basarabia), în deceniile trei și patru ale secolului trecut. Anticipând demersurile



interdisciplinare de astăzi, metoda studiului monografic, promovată de Dimitrie Gusti și colaboratorii săi, trebuia să cuprindă ansamblul manifestărilor socio-culturale ale colectivității rurale. Rezultatele acestor investigații urmau să contribuie la îmbunătățirea condițiilor de viață ale sătenilor, la edificarea satului românesc model.

Continuând cronologic firul investigațiilor etnografice din spațiul moldav, dr. Cosmina Timoce-Mocanu (Cluj-Napoca) s-a referit la anchetele inițiate de Arhiva de Folclor a Academiei Române (afiliată Muzeului Limbii Române din Cluj), sub conducerea folcloristului Ion Mușlea (1899-1966). Cercetătoarea a prezentat harta satelor din Moldova și Bucovina, din care au parvenit răspunsuri la chestionarele Arhivei de Folclor, a efectuat o analiză a tematicii lor, precum și a categoriilor sociale reprezentate de culegători. Ion Mușlea și-a stimulat corespondenții zonali (majoritatea – învățători), prin intermediul premiilor și bursei, publicând în „Anuarul Arhivei de Folclor” monografii întregi, cum ar fi cele semnate de Petre V. Ștefănuță și Nichita Smochină. Directorul Arhivei a încurajat participarea femeilor în cercetările folclorice (între stipendiați numărându-se binecunoscuta folcloristă basarabeană Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu), în particular, pentru a investiga subiecte specifice – obiceiuri de naștere, vrăji de dragoste etc. Periodic, organiza ședințe ale cercurilor culturale și cursuri de perfecționare pentru pedagogi, menite a instrui viitorii culegători de folclor. Actualul Institut „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca depozitează 2168 de manuscrise de folclor, digitalizate integral, care conțin și materiale inedite referitoare la românii din Basarabia și Transnistria.

Activitatea unei alte arhive academice a format subiectul comunicării prezentate de dr. Delia Suiogan, conferențiar la Universitatea de Nord (Baia Mare). Etnologul a punctat modalitățile de valorificare științifică a culturii tradiționale în publicațiile cercetătorilor și colaboratorilor Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, găzduită de Institutul de Filologie Română „A. Philippide”. Acestei echipe de etnologi și istorici literari le datorăm o serie de monografii importante, apărute în seria „Caietele Arhivei de Folclor”: *Colinde din Moldova* (Lucia Cireș), *Balade din Moldova* (Lucia Berdan), *Ornamente populare tradiționale din Moldova. Cusături, țesături* (semnată de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru) ș.a. Monografiile nominalizate cuprind studii introductive, corpusuri de texte, transcrieri muzicale și imagini. Autorii se preocupă de tipologia folclorului, operație indispensabilă, deși uneori considerată de rutină. Recurg la metodele comparativ-istorică și comparativ-geografică, la studiu de caz și sinteză, punând în relație tradițiile românești cu ale altor popoare. Din perspectivă sincronică și diacronică, sunt analizate metamorfozele formelor culturale arhaice de-a lungul evoluției istorice.

Prin aria problematică și metodele implicate, volumele respective constituie veritabile investigații interdisciplinare.

Reputata cercetătoare Lucia Cireș, membră a grupului care a constituit Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, a rememorat crâmpoșele emoționante din propria carieră profesională, pe durata câtorva decenii. Prin intermediul fotografiilor și a fragmentelor din jurnalul personal, vorbitoarea a evocat participarea la anchete folclorice (în circa 200 de localități), la reuniuni științifice, precum și pe profesorii și colegii săi, nume de referință ale istoriei literare și folcloristicii românești – Vasile Adâscăliței, Leon Volovici, Rodica Șuiu, Victor Durnea, Dan Mănuță... O experiență memorabilă, din care a deprins deopotrivă rigoarea analitică și etica omului de știință, a fost colaborarea la *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, pregătit de angajații Institutului de Filologie Română „A. Philippide”. Lucia Cireș s-a referit, de asemenea, la monografiile sale, consacrate descântecele și colindelor din Moldova, subliniind că, până la 1989, aceste subiecte majore ale culturii tradiționale erau interzise de autorități și etichetate drept „manifestări retrograde”.

O retrospectivă a activității Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, de la întemeiere până astăzi, a prezentat dr. Adina Hulubaș. Crearea acestui impunător tezaur de documente etnografice din Moldova istorică se datorează tenacității și muncii asidue depuse de Ion H. Ciubotaru, pe atunci, șeful Departamentului de Etnografie și Folclor (Institutul „A. Philippide”). La începutul anilor '70 ai secolului trecut, când unii specialiști se îndoiau dacă folclorul autentic mai supraviețuiește, Ion H. Ciubotaru elabora „Chestionarul folcloric și etnografic general”, expediindu-l în circa 1800 de localități. Prin conținutul său detaliat și accesibil, chestionarul trebuia să suplinească cercetătorul din domeniu. Semnificativ, unele exemplare nu au fost restituite coordonatorilor, dar au servit la scrierea monografiilor locale. Ulterior, I. H. Ciubotaru și echipa sa au întreprins personal anchete de teren în localitățile din care au parvenit răspunsuri consistente sau, dimpotrivă, în cele insuficient studiate, pentru a verifica pe viu realitățile etnografice și a întregi răspunsurile la chestionar. Echipa se călăuzea de o metodică riguroasă: câte 4-8 zile în fiecare localitate, cu intervievarea a 20-30 de persoane. În acest mod, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei s-a completat cu materiale etnografice la zi, cuprinzând aproape 300.000 de documente etno-folclorice ce alcătuiesc o fonotecă și o fototecă. Lor li se adaugă 15 filme etnografice, caiete de teren și mape cu răspunsuri la cele 1175 de întrebări din chestionar, provenite din aproximativ 800 de localități rurale. Tot aici se păstrează manuscrisele cu folclor cules de ilustrul savant Petru Caraman (1898-1980), înlăturat abuziv

din mediul academic și marginalizat până la sfârșitul vieții. Cărturarul ieșean a fost mentorul profesorului Ion H. Ciubotaru vreme de 18 ani.

Întemeietorul arhivei a impus colaboratorilor un ritm susținut și în pregătirea publicațiilor științifice (volumele din seria „Caietele Arhivei de Folclor” au apărut sistematic, la interval de 1-2 ani). Ion H. Ciubotaru însuși a semnat, pe parcursul timpului, un șir de monografii etno-folclorice, dedicate unor localități (Vulturești) și regiuni (Valea Șomuzului Mare, județele Botoșani și Neamț), precum și multor altor teme fundamentale ale culturii tradiționale (ornamentica populară, patrimoniul etnografic al catolicilor din Moldova, ouăle pascale, obiceiurile de înmormântare ș.a.). Sprijinindu-se pe documentări de teren, domnia sa a combătut unele prejudecăți împărtășite de specialiști, referitoare la folclorul din Moldova. A demonstrat, bunăoară, că și în această provincie românească au circulat *Cântecul Zorilor*, *Cântecul Bradului*, anterior semnalate doar în Oltenia și Transilvania. Sub îndrumarea sa, a văzut lumina tiparului o amplă trilogie dedicată tradițiilor din ciclul familial: *Obiceiuri nupțiale din Moldova* (S. Ciubotaru), *Obiceiuri de naștere din Moldova* (A. Hulubaș) și *Obiceiurile funebre din Moldova în context național* (I. H. Ciubotaru). Lucrările menționate reiau și actualizează, la distanță de aproape un secol, celebra „Trilogie a vieții” (*Nașterea la români*, *Nunta la români* și *Înmormântarea la români*) de Simeon Florea Marian. O preocupare constantă a lui I. H. Ciubotaru este editarea moștenirii științifice, în mare parte – inedită, a lui Petru Caraman. Cea mai recentă apariție (2016), în acest sens, constă în două volume masive, cuprinzând corespondența savantului cu numeroase personalități din țară și străinătate.

În cadrul aceleiași mese rotunde, subsemnatul a prezentat repere din investigațiile asupra culturii tradiționale a românilor de la est de Prut, realizate sub auspiciile Academiei Române. Interesul pentru folclorul din acest spațiu datează de la începuturile folcloristicii românești (deja antologia lui Vasile Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, conținea un grupaj de „Cântice din Basarabia”). Totuși, vigilența autorităților țariste a împiedicat studiul sistematic al tezaurului etno-folcloric basarabean. Pentru a remedia această lacună, în perioada interbelică, sub auspiciile Academiei Române, s-au întreprins eforturi considerabile în plan științific: campaniile monografice ale Școlii Sociologice de la București, anchetele Arhivei de Folclor din Cluj, încurajarea culegătorilor individuali. Anexarea Basarabiei la URSS, în 1940, instaurarea dictaturii comuniste în România au împiedicat, pentru o jumătate de secol, studierea realităților etnografice din stânga Prutului în context general-românesc. Primele referiri mai ample la creația populară basarabeană, începând din anii '80 ai sec. XX, se datorează echipei Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei



*Un grup de participanți la masa rotundă (de la stânga la dreapta): dr. Bogdan Crețu, dr. Lucia Cireș, dr. Adina Hulubaș, dr. Cosmina Timoc-Mocanu, dr. Ion H. Ciubotaru, dr. Delia Suiogan. Iași, Sala mică de conferințe a Academiei Române, 10 martie 2016*

(Iași), precum și cercetătorilor din Cluj-Napoca (în baza materialelor Arhivei de Folclor, înființată de Ion Mușlea). După 1991, asistăm la multiple proiecte de cooperare ale etnologilor din România și Republica Moldova, o pondere substanțială revenind cercetării academice.

Subiectele abordate la masa rotundă au stimulat luări de atitudine și completări binevenite, în special, din partea profesorului Ion H. Ciubotaru. Discursul academic de specialitate s-a îmbinat armonios cu amintirile colaboratorilor Institutului de Filologie Română „A. Philippide”. Participanții la eveniment, între care s-au aflat și studenții ai Universității „A. I. Cuza”, au avut ocazia să compare viziunile diferitor generații asupra temelor prezentate, să afle amănunte inedite din istoria Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Întrunirea a constituit un cald omagiu adus Academiei Române, înaintașilor din domeniul folcloristicii și etnografiei, o pledoarie pentru cunoașterea valorilor tradiționale românești.

**Andrei PROHIN,**  
**Doctor, cercetător științific,**  
**Secția Etnografie, MNEIN**

## SEMINARUL „SALVGARDAREA PATRIMONIULUI CULTURAL IMATERIAL AL REPUBLICII MOLDOVA: TENDINȚE ȘI PERSPECTIVE” Chișinău, 3-4 noiembrie 2016

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Societatea de Etnologie din Republica Moldova, cu sprijinul Ministerului Culturii, au întrunit specialiști din diferite instituții care au preocupări în domeniul salvagărdării patrimoniului cultural imaterial, pentru a apropia Republica Moldova de cele mai recente practici și recomandări internaționale. În acest scop, la 3-4 noiembrie 2016, în or. Chișinău, a fost organizat Seminarul „Salvgărdarea patrimoniului cultural imaterial al Republicii Moldova: tendințe și perspective”, la care a participat dr. Nicolai Vukov, cercetător, conf. univ., de la Institutul de Studii Etnologice și Folclor din Sofia, Bulgaria, expert acreditat de UNESCO, sosit la Chișinău în contextul Misiunii UNESCO pentru evaluarea necesităților în domeniul implementării Convenției UNESCO privind salvagărdarea patrimoniului cultural imaterial. Seminarul a inclus 2 lecții publice, susținute *pro bono* de către Nikolai Vukov: *Implementarea Convenției UNESCO privind salvagărdarea patrimoniului cultural imaterial și implementarea acesteia la nivel național și Concepte-cheie ale Convenției UNESCO din 2003*.

Lecțiile au fost urmate de discuții privind rolul principal al comunităților locale în activitățile de salvare a tradițiilor, în conformitate cu Principiile etice pentru salvagărdarea patrimoniului cultural imaterial, adoptate de UNESCO în 2015. În opinia experților internaționali orice interacțiune sau intervenție de salvagărdare trebuie efectuată cu consimțământul liber și conștient al comunităților purtătoare (art. 1, 4, 10).

La lucrările seminarului au participat dr. hab. Gheorghe Postică, viceministru al culturii, dr. Petru Vicol, director general al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Constantin Rusnac, secretar general al Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO, dr. Victor Ghilaș, director general al Institutului Patrimoniului Cultural, AȘM, dr. Varvara Buzilă, președinte al Comisiei Naționale pentru Salvagărdarea Patrimoniului Cultural Imaterial.

În prima zi, prezentările participanților au oferit ocazia pentru cunoaștere reciprocă a activității unor ONG-uri, instituții din domeniul culturii, precum și a reprezentanților administrației publice locale, implicați plenar în acțiuni de salvare și promovare a tradițiilor în ultimii ani. În viziunea participanților, promovarea tradițiilor necesită cunoștințe profunde, implicare și înțelegerea funcțiilor familiale, sociale, culturale, religioase pe care le are fiecăre tradiție.

Mai mulți participanți au evidențiat contribuția ONG-urilor sau a mass-mediei la o conștientizare mai bună a rolului pe care îl are patrimoniul cultural în societatea noastră. Din multitudinea emisiunilor axate în ultimii ani pe promovarea tradițiilor strămoșești, organizatorii au considerat proiectul televizat *Emisiunea TEZAUR*, Televiziunea Moldova 1, producător Irina ROPOT, ca fiind cel mai reușit proiect în care sunt identificați purtătorii

tradițiilor și meșteșugurilor tradiționale, candidați la Titlul Onorific de Purtător al Tezaurului Uman Viu, cu suportul științific al etnologului Varvara Buzilă. La seminar a fost prezentat și un film realizat de echipa emisiunii, cu secvențe relevante din cele circa 70 de interviuri cu purtătorii de patrimoniu. Bărbați cu îndeletniciri în ale lemnăritului, dogăritului sau olăritului, femei harnice, preocupate de transmiterea țesutului către alte generații, tineri meșteri fierari sau instrumentiști, cântăreți de cântece bătrânești etc. alcătuiesc un documentar etnografic, ce dovedește existența și continuitatea tradițiilor și meșteșugurilor strămoșești în cele mai îndepărtate localități.

Muzeul „*Casa Părintească*” din s. Palanca, raionul Călărași, a prezentat activitatea în domeniul transmiterii tradițiilor și cunoștințelor privind diferite meșteșuguri către generațiile tinere. Managerul acestui muzeu privat, Tatiana POPA, meșter popular, a comunicat despre activitățile recente ale instituției și faptul că muzeul își asumă sarcini specifice. Documentează și teaurizează meșteșugurile, tradițiile, obiceiurile, dar și oferă tinerilor și persoanelor de toate vârstele, spațiul necesar de dialog pentru a menține spiritul sărbătorilor tradiționale, chiar în timpul petrecerii acestora. De mai mulți ani Muzeul organizează comunitatea pentru practicile sărbătorilor de iarnă – Crăciunul, Anul Nou, contribuie la perpetuarea obiceiului de iarnă – Malanca etc. Turiștii, precum și comunitatea din satul Palanca, susțin inițiativa de a revitaliza sărbătoarea Sânzienele. O altă activitate a muzeului constă în documentarea și promovarea unor rețete culinare vechi, moștenite de la strămoși. În 2016 rețetele vechi de la Palanca au fost incluse în Rutele turistice culinare din Republica Moldova, în cadrul unui proiect sprijinit de Ambasada Poloniei la Chișinău, iar dulceața din petale de trandafiri de la Palanca va fi înscrisă în calitate de Indicație Geografică Protejată.

Viorica Nagacevschi, Asociația Obștească „Ka Lumea”, a prezentat conceptul *Festivalului Ia Mania – un festival pentru artiștii tineri*. Este unul dintre cele mai vizitate festivaluri din Moldova, ce promovează creațiile tinerilor designeri, inspirați din portul popular românesc. Festivalul *Ia Mania* a marcat dezvoltarea festivalurilor locale în Chișinău și suburbii. A fost gândit de echipa de organizatori pentru a perpetua simbolurile identității noastre românești, precum este costumul tradițional și cămașa femeiască, inclusiv. Anume acest festival a sporit de la început, în 2013, interesul pentru sărbătoresc în aproape toate mediile sociale și culturale ale Chișinăului și mai multe raioane ale țării. Asociația organizează și alte festivaluri, precum *Lavender Fest*, *Mai Dulce* etc. Festivalurile locale, organizate pentru un public foarte numeros, nu își propun să promoveze, de regulă, sărbătorile tradiționale, dar fiind de inspirație din cultura urbană contemporană apuseană, constituie feluri noi de a oferi distracții și prilej de comunicare oamenilor de orice vârstă (muzică, dans, gastronomie etc.) și se intersectează cu interesul pentru produsele culturii tradiționale.

Marian Chirtoacă și Natalia Munteanu, reprezentanți ai grupului civic din orașul Chișinău, cunoscut prin acțiunea de restaurare a fântânii medievale de la

Lipnic, raionul Ocnița, au vorbit despre *Documentarea patrimoniului cultural imaterial în localități. Lunca Prutului de Jos: în căutarea autenticului* (2015-2016) și au suscitât discuții în cadrul seminarului, oferind viziunea tinerilor din diferite domenii privind cunoașterea culturii tradiționale prin mijloacele tehnologice moderne. Proiectul a avut ca rezultat crearea unui site-web (<http://luncaprutuluidejos.md>) dedicat tradițiilor, obiceiurilor, portului popular, bucatelor cu specific local, meșteșugurilor, dansurilor și muzicii tradiționale specifice pentru satele Slobozia Mare, Colibași, Văleni, Giurgiulești, raionul Cahul, recunoscute pentru diversitatea tradițiilor.

În cea de-a doua zi a seminarului, dr. Varvara Buzilă a prezentat succint prevederile Programului de Stat „Salvgardarea obiceiului *Colindatul de ceată bărbătească* inclus în Lista Reprezentativă UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității (2016-2020)”, aprobat de Guvern în septembrie 2016. Programul de Stat conține un șir de acțiuni complexe de documentare, cercetare, protejare, revitalizare, menținere a viabilității și promovare a acestui element de patrimoniu inclus în Lista Reprezentativă UNESCO în comun cu România. Programul vizează localitățile Hădărăuți (Ocnița), Parcova (Edineț), Pelenia (Drochia), Boșcana (Criuleni), Rogojeni (Șoldănești), Sadăc (Cantemir), Popeasca (Ștefan Vodă), Slobozia Mare (Cahul).

Muzicologul și interpreta Silvia Zagoreanu, specialist la Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, a vorbit despre noi oportunități de promovare a cetelor de colindători bărbați în cadrul festivalurilor dedicate obiceiurilor și tradițiilor de iarnă, dar și în emisiuni tv și radio.

Corina Rezneac a comunicat despre inventarierea patrimoniului cultural imaterial la nivel local, ca urmare a publicării **Registrului național al patrimoniului cultural imaterial. Vol. A.**

Reprezentanții consiliilor raionale au fost informați despre oportunitatea de a crea registre locale pentru a sonda situația reală în prezent a acestui patrimoniu, a identifica obiceiuri sau tradiții necunoscute, a documenta denumirile locale ale elementelor de patrimoniu, a întocmi lista elementelor ce constituie o prioritate pentru salvare de la dispariție, a oferi acces publicului larg la această informație etc.

Seminarul a fost destinat specialiștilor în domeniul salvagădării patrimoniului cultural din cadrul MNEIN, de la Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Patrimoniului Cultural Imaterial, de la secțiile cultură din teritoriu, managerilor muzeelor etnografice din teritoriu, reprezentanților ONG-urilor cu preocupări statutare în domeniul culturii tradiționale, profesorilor, cercetătorilor, studenților preocupați de aceste probleme.

**Corina REZNEAC,**  
**Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN,**  
**Secretar al Comisiei Naționale pentru Salvagădarea**  
**Patrimoniului Cultural Imaterial**



# OMAGIERI







## MUZEOLOGIA CA PROFESIE: MARIA CIOCANU LA 70 DE ANI DE LA NAȘTERE

Istoria Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a căpătat repere, dar și proiecție în viitor datorită personalităților notorii care au activat toată viața în cadrul instituției muzeale. În galeria de onoare a acestor personalități se înscrie cu multă demnitate doamna Maria Ciocanu, șef Secție Etnografie, cu cei 46 de ani sincronizați activității muzeale, din cei 70 de ani rotunjiți. O viață de om, trăită dublu și pentru muzeu, cu toate aspirațiile majore ale tinereții și cu maximalismul perseverenței specialistului împlinit, exigent, care mereu recrează

spațiul muzeal, pentru că el este obiectul pasiunii sale.

Doamna Maria Ciocanu a avut și are capacitățile de a fi mereu omul potrivit la locul potrivit. Prin devenire. Prin creștere la nivelul așteptărilor. Prin asumarea responsabilității de a fi pe potriva solicitărilor, dar cea mai bună, încât să trăiască satisfacția lucrului bine făcut și ea, și ceilalți.

Cercetătoarea Maria Ciocanu face parte din generația care a cunoscut pe viu viața satului tradițional, a participat la manifestările culturii tradiționale, încât și-a asumat ca program științific obligația de a transmite propria experiență celor interesați de cultură în diverse forme: prin crearea colecțiilor muzeale, construirea și interpretarea expozițiilor, realizarea investigațiilor de teren, pentru reconstituirea contextului în care s-au produs și transformat fenomenele culturii tradiționale, reevaluarea colecțiilor din patrimoniul cultural muzeal, elaborarea și publicarea lucrărilor științifice despre descoperirile obținute în domeniu. În acest mod și-a conturat activ dimensiunile activității muzeale, beneficiind de propria experiență și de experiența comunităților cercetate, pentru ca cercetătorii care vor veni să aibă suficiente mărturii, izvoare, analize privind aceste realități culturale, a căror importanță crește odată cu pericolul dispariției lor din practica culturală.

A cunoscut și a îndrăgit activitatea muzeală în anii 1970-1972, când a fost colaborator științific la Muzeul Literaturii de pe lângă Uniunea Scriitorilor. A continuat apoi să cunoască alte aspecte ale muzeografiei cotidiene în Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului, cum se numea prin anii 1972-1979 muzeul nostru. La fel ca și mulți alți angajați ai muzeelor, a însușit muzeografia în procesul de activitate. Următorii patru ani a condus Muzeul Voluntarilor Bulgari, pe atunci –filiala instituției noastre, după care a revenit în funcția de colaborator, șef de secție, iar din anul 1984, este șef al Secției Etnografie la muzeu. În cele peste trei decenii, această secție, principală, după cum o denotă din anul 1991 și noua denumire a instituției – Muzeul Național de Etnografie

și Istorie Naturală, – a fost condusă cu multă erudiție și deschidere spre noi orizonturi de către Maria Ciocanu. Traectoriile tematice și problematice ale secției s-au dimensionat odată cu programele științifice ale muzeului, și cu locul pe care ea și l-a revendicat treptat în contextul celorlalte instituții de cercetare. Și în acest demers, deloc ușor, în contextul reafirmării etnografiei muzeale ca parte importantă a științelor etno-, Maria Ciocanu a fost și coordonatoare, și executoare a celor mai îndrăznețe realizări.

A coordonat și a participat la elaborarea conceptelor, planurilor tematico-expoziționale ale unor expoziții de referință pentru muzeu: expoziția de bază „Natura. Omul. Cultura”, numeroase expoziții temporare, cu tematică etnografică, precum și expoziții jubiliare, dedicate istoriei Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

A întreprins cercetări științifice de teren în foarte multe localități din Republica Moldova, în funcție de sarcinile colective și de proiectele personale. Cu privirea atentă la detalii, formată pe parcursul deceniilor, a putut identifica obiecte-mărturii și aspecte ale culturii tradiționale rămase neelucidate. Prin achiziții substanțiale ca importanță, a reușit să dezvolte colecțiile muzeale de ceramică, țesături în multe ițe și ustensile din nordul, centrul și sudul Republicii Moldova. Din același sentiment major al responsabilității, a documentat ani la rând tradițiile culturale ale satului de baștină – Boldurești, raionul Nisporeni, revenind mereu la aceiași informatori, pentru a cuprinde atât plinătatea fenomenelor, cât și modul în care oamenii știu să povestească despre experiențele lor sau cum își pun în valoare memoria socială activă și pasivă. A studiat mai multe sate din stânga Nistrului și a relevat similitudinile și particularitățile acestui spațiu.

A reconfirmat utilitatea observației directe de teren, cea mai în măsură să surprindă prin sincronie, precum și manifestările diacronice. Prin factologia inedită, dar și prin modul în care face conceptele să relaționeze în arhitectura lucrării, aduce multă noutate etnografică. Atentă la lectura literaturii de specialitate, știe să discearnă contribuțiile predecesorilor, să dezvolte puncte de vedere și să extindă cadrul discuției până la încadrarea problematicii abordate într-un context propice soluționării acesteia.

Etnografal datoriei înțelese în mod colectiv, a recuperat aspecte, probleme, uneori domenii mai puțin solicitate de alți etnografi, poate și din cauza dificultății acestora. A abordat problema rolurilor anumitor rituri dispărute din practica culturală, precum cel al moașei, în contextul celebrării nașterii, cel al răscumpărării miresei din nuntă, al nunții și nașterii, dar și al prezenței Mărțișorului în sărbătoreșcul contemporan. A contribuit la recuperarea științifică a unor domenii precum este cel al ștergarului și al fețelor de masă, al gâteli capului în vestimentația tradițională. A tratat aspecte inedite precum este cel al igienei în satul tradițional, al panteonului florilor și al creaturilor acvatice din imaginarul popular. A reevaluat credințele, reprezentările și simbolurile ce țin de univers, natură și cosmos etc. A elaborat și a prezentat comunicări științifice la forumuri de profil, a publicat articole, cataloage, prezentări de carte și recenzii în reviste științifice de profil și culegeri de articole din Republica

Moldova, România și Federația Rusă. Desigur, această vastitate a preocupărilor este stimulată și de specificul muzeologiei practice. Independent de divizarea pe secții, sectoare, până la urmă expozițiile, simpozioanele, cercetările de teren se fac în echipă, ceea ce presupune racordare continuă la scopul comun.

O activitate în muzeu cât o viață de om, afirmată în fiecare zi prin cunoaștere, creativitate și consecvență, presupune axarea ei pe principii consacrate. Unul dintre principalele de care se conduce Dna Maria Ciocanu este concentrarea imediată la sarcinile distribuite și neamânarea lor sub nici o formă. Disciplina interioară, impusă ca stil pentru sine și pentru colectivul condus, i-a înlesnit mult înțelegerea proceselor pe care trebuia să și le atribuie muzeografia practică pentru a răspunde modernizării. Descrierea obiectelor intrate în patrimoniul muzeal, reevaluarea pașapoartelor științifice ale obiectelor, redactate în formulare și limbi diferite, a putut fi uniformizată prin elaborarea fișelor electronice analitice, pentru a spori accesul la ele.

Un alt principiu aplicat în activitatea zilnică este cel al transmiterii experienței către tinerii care vor să facă din muzeologie profesia lor de viață, al antrenării lor egale în diversele activități, având tutoratul sau încurajarea, după caz, a celor mai experimentați. Sarcinile realizate în instituție au un caracter colectiv, pun în valoare o experiență colectivă, marcată de tradiție, finalitățile lor materializându-se în: expoziții, publicații, evenimente culturale – toate fiind adresate colectivităților de oameni, pe care le formează vizitatorii, pe un termen mai mare sau mai mic. Deci ele sunt propuse în forme muzeale tot după principiul grupului, în care colaborează cercetătorii, muzeografi, custozii, designerii. Din acest considerent, competitivitatea, capacitatea de a privi ansamblul în raport cu detaliile, operativitatea de a sintetiza și a echilibra participarea creativă a fiecăruia la proces o personalizează și îi sporesc prestigiul în fața tuturor. Noi credem că muzeul este al nostru atâta timp cât lucrăm în el, alții continuă să-l considere astfel și după ce nu mai sunt angajații lui. În fapt, muzeul este al timpurilor trăite de noi și de el. Dar arată, activează și se impune în conștiința socială, așa cum reușesc să-l creeze oamenii lui. Afirmăm cu toată certitudinea că, la configurarea ofertei Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din ultimele trei decenii, a contribuit plenar doamna Maria Ciocanu, șef Secție Etnografie.

Pentru merite deosebite în dezvoltarea muzeografiei, în anul 2003 i-a fost conferit Titlul Onorific de „Om Emerit în cultură”. Dar, cunoscându-i activitatea prodigioasă, pot afirma că fiecare bun cultural salvat de la dispariție prin înscriere în patrimoniul muzeal, fiecare expoziție, emisiune radio sau TV, articolele științifice, tinerii asistați în devenirea lor profesională, colegii care au beneficiat mereu de sfatul și bunăvoința domniei sale, sunt tot atâtea acte de afirmare a statutului său de cel mai de seamă om al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Pentru că a iubit și iubește muzeul, oamenii săi și beneficiarii de azi și de mâine ai muzeografiei, ai muzeologiei înțelese ca un destin.

**Varvara BUZILĂ,**  
**Secretar științific al MNEIN**



**NATALIA KALAȘNIKOVA –  
CERCETĂTOR FIDEL  
AL ETNOGRAFIEI MOLDOVEI,  
LA 70 DE ANI**

Natalia Kalașnikova face parte din categoria celor mai mari cercetători și muzeografi contemporani, ea consacându-și întreaga viață cercetării și promovării etnografiei Moldovei. S-a născut în or. Leningrad (actualmente, Sankt-Petersburg), la 5 noiembrie 1946. Din anul 1969, după absolvirea Universității de Stat din orașul natal, activează în cadrul celui mai vechi și celui mai mare muzeu etnografic din URSS.

În acea perioadă începe colaborarea ei cu școala etnografică națională din RSSM, ea fiind participantă la prima expediție etnografică a detașamentului Academiei de Științe a Moldovei, sub conducerea lui Valentin Zelenciuc. În rezultatul acestei colaborări, Natalia Kalașnikova, în 1971, a fost admisă la doctorantura Academiei de Științe a RSSM, cu tema de cercetare: „Vestimentația populației orășenești din Moldova (sec. XVII-XIX)”. Din acest moment, pe parcursul a cinci decenii, a fost și este preocupată de cercetările de teren, organizând în fiecare an expediții în diferite zone etnografice ale Moldovei.

În cadrul expedițiilor științifice, au fost colectate peste 700 de piese etnografice, ce reflectă viața și activitatea moldovenilor, bulgarilor, găgăuzilor, ucrainenilor și romilor, care locuiesc pe teritoriul Republicii Moldova. În rezultatul unei asemenea activități asidue, N. Kalașnikova devine unul din cei mai mari specialiști în domeniul etnografiei Moldovei. Ea este autorul expoziției permanente „Moldovenii la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX”, etalată în anul 1972, în Muzeul Etnografic din Rusia. Este unica expoziție permanentă dedicată moldovenilor, în afara spațiului românesc, care este admirată de publicul vizitator până în zilele noastre, fiind în permanență completată cu noi piese colectate în expedițiile realizate în fiecare an.

Cercetările de teren și în arhive, activitatea muzeologică intensă au permis Nataliei Kalașnikova, în anul 1982, să susțină cu succes teza de doctor, iar în 1993, în baza materialelor acestei teze, a editat la Chișinău monografia în limba română „Vestimentația populației orășenești din Moldova, sec. XV-XIX”. N. Kalașnikova a reușit să-și pună în valoare valențele profesionale și capacitățile organizatorice, urcând aproape toate treptele profesionale ale Muzeului Etnografic din Rusia, în care activează până în prezent.

În calitate de șef al Secției „Etnografia Bielorusiei, Ucrainei și Moldovei”,

N. Kalașnikova continuă propria perfecționare profesională în domeniile muzeologiei și etnografiei. Ea este autorul mai multor expoziții de costume populare, organizate atât în cadrul muzeului, cât și peste hotare, pentru care a elaborat și editat cataloage, pliante, ghiduri. În același timp, este preocupată de organizarea expedițiilor și conferințelor științifice, de publicarea lucrărilor științifice, în special a celor consacrate istoriei costumului popular. În total a publicat peste 150 de articole științifice, instrucțiuni metodice, monografii și studii, dintre care peste 35 de lucrări în domeniul etnografiei Moldovei. Multe dintre ele sunt realizate în colaborare cu etnografi din Republica Moldova, ce activează în cadrul Academiei de Științe și a Muzeului de Stat de Studiere a Ținutului Natal, care din 1991 este transformat în Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.

O asemenea colaborare a asigurat organizarea unor expediții științifice comune, participarea la conferințe de profil și, mai ales, etalarea și inaugurarea expoziției permanente a MNEIN cu genericul „Natura. Omul. Cultura”, care a avut loc în anul 1994, ulterior fiind înalt apreciată în Republica Moldova, în țările CSI și Uniunea Europeană.

O altă direcție în activitatea Nataliei Kalașnikova este pregătirea cadrelor de etnografi în instituțiile superioare de învățământ din or. Sankt-Petersburg. În acest scop, domnia sa a elaborat cicluri de lecții despre costumul istoric și costumul popular, meșteșugurile artistice și industria casnică, muzeologia etnografică ș.a., care sunt prezentate la Muzeul Etnografic din Rusia, studenților Universității de Stat din Sankt-Petersburg, Universității de Stat de Cultură și Arte, Universității de Stat de Tehnologie și Design din Sankt-Petersburg.

În anul 1999 N. Kalașnikova susține teza de doctor habilitat în domeniul culturologiei cu tema: „Costumul popular în contextul tradițiilor culturii rusești”.

Pentru succesele atinse în acest domeniu, remarcabila cercetătoare a obținut, în anul 2000, titlul de profesor universitar. Este membru al Consiliului științific pentru susținerea tezelor de doctor din cadrul Academiei de Stat de Arte și Industrii din Sankt-Petersburg. A fost conducătorul științific al mai multor doctoranzi, dintre care doi – din Republica Moldova. Este Lucrător Emerit în domeniul culturii al Federației Ruse, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Federația Rusă, membru al Asociației Europene de Textile, membru al Consiliului Științific al MNEIN, membru al Colegiului de redacție al *Buletinului Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie* al MNEIN – cea mai veche revistă de profil din Republica Moldova, care se editează din anul 1926.

În ultimii ani, în scopul intensificării relațiilor culturale dintre Federația Rusă și Republica Moldova, Natalia Kalașnikova continuă să colaboreze cu Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală și Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM, realizând proiectele: „Colecțiile moldovenești în fondurile din

Petersburg și Chișinău” și „Bulgarii din Moldova, Ucraina și Rusia. Experiența de viață în diasporă”. Pentru realizarea acestor proiecte, pe parcursul anilor 2015-2016, N. Kalașnikova a organizat cercetări de teren în satele și muzeele Republicii Moldova, în arhivele din Sankt-Petersburg și fondurile Muzeului Etnografic din Rusia. În rezultatul acestor cercetări, care vor fi finalizate în anul 2017, va fi editată monografia „Bulgarii”, precum și mai multe lucrări științifice consacrate etnografiei Moldovei.

Aceste realizări ne confirmă, o dată în plus, marea dragoste și pasiune a Nataliei Kalașnikova față de cercetările etnografice.

Cu prilejul aniversării a 70 de ani de la naștere, îi dorim noi realizări și împliniri, precum și o sănătate care să-i permită să atingă culmile dorite.

**Mihai URSU,**  
**Director general al MNEIN**

### **Bibliografia lucrărilor științifice ale Nataliei KALAȘNIKOVA, consacrate etnografiei Republicii Moldova**

1. Калашникова Н.М. Молдаване. В: Государственный музей этнографии народов СССР: Путеводитель. Л., 1977, с. 51–56.
2. Калашникова Н.М. Етнокултурни връзки между бесарабските българи и молдованите (по данни на народното облекло). В: Векове, 1978, № 6, с. 34–45.
3. Калашникова Н.М. Источники для изучения одежды населения молдавских городов XVII–XX вв. В: Известия АН МССР, 1978. № 3, с. 79–83
4. Калашникова Н.М. Молдаване: Буклет экспозиции. Л., 1978. 9 с.
5. Калашникова Н.М. Молдавские ковры: Набор открыток. Л., 1978.
6. Калашникова Н.М. Сергей Чоколов: Набор открыток. Л., 1978.
7. Калашникова Н.М. Костюми на народите на СССР. Каталог към изложбата в България. София, 1979. 32 с.
8. Калашникова Н.М. Молдаване. Вторая половина XIX – начало XX в.: Путеводитель по экспозиции. Л., 1980. 27 с.
9. Калашникова Н.М. Одежда городского населения Молдавии XVII–XIX вв.: Автореф. дис. канд. ист. наук. Л., 1982. 17 с.
10. Калашникова Н. Ун центру ал приетений ши колаборарий спиритуале. Бн: Нистру, 1982, № 12, с. 148–153.
11. Калашникова Н.М. И красочность молдавского костюма. В: Смена, 1983, 4 сентября.
12. Калашникова Н.М. Колекцията от носии на бесарабските българи в Държавния етнографски музей на народите на СССР. В: България 1300: Сборник статии от ленинградски българи. София, 1983, с. 351–358.
13. Калашникова Н.М. Основные направления в развитии одежды городского населения Молдавии XVII–XIX вв. В: Известия АН МССР, Кишинев, 1983, № 1, с. 54–60.
14. Калашникова Н.М., Постолаки Е.А. Молдавский ковер. Кишинев: Тимпул, 1985. 39 с.
15. Калашникова Н.М. Украинская одежда на территории Молдавии.

В: Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Тезисы пятой конференции «Проблемы атласной картографии». Уфа, 1985, с. 187–188.

16. Калашникова Н.М. Локальные черты народной одежды молдаван в украинско-молдавском пограничье: Тезисы докладов VII Подольской историко-краеведческой конференции. Каменец-Подольский, 1986, с. 21–22.

17. Калашникова Н.М. О сохранении и развитии народных традиций в современных промыслах Молдавии. В: Промыслы и ремесла народов СССР. Л., 1986, с. 56–66.

18. Калашникова Н.М., Зеленчук В.С. Одежда населения Молдавии XV–XIX вв. В: Древняя одежда народов Восточной Европы (материалы к историко-этнографическому атласу). М., 1986, с. 229–247.

19. Калашникова Н.М. Этнокультурные особенности в одежде бессарабских болгар. В: Субэтнос в СССР. Сборник научных трудов. Л., 1986, с. 110–122.

20. Калашникова Н.М. Модно, элегантно. В: Советская Молдавия, 1988, 27 января.

21. Калашникова Н.М., Лукьянец О.С. Молдавские коллекции в собрании Русского музея (90-е гг. XIX – нач. XX в.). В: Известия АН МССР, 1988, № 3, с. 57–62.

22. Калашникова Н.М., Лукьянец О.С., Чиботару С.Н. Материалы П.А. Шуманского в ГМЭ народов СССР как источник по этнографии молдаван. В: Труды Государственного краеведческого Музея, вып. 3, Кишинев, 1989, с. 23–32.

23. Калашникова Н.М., Лукьянец О.С. Н.М. Могилянский – основатель молдавских этнографических коллекций в собраниях Русского музея. В: Известия АН МССР, 1989, № 1, с. 69–75.

24. Калашникова Н.М., Лукьянец О.С. Молдавские коллекции в собраниях Государственного музея этнографии народов СССР. Кишинев: Штиинца, 1990. 127 с.

25. Калашникова Н.М. Этнические традиции в культуре современного города (на материалах Молдавии). В: Традиции в многонациональном обществе: Тезисы докладов Всесоюзной конференции. Минск, 1990, с. 66–67.

26. Zelenciuc V.S., Kalașnikova N.M. Vestimentația populației orașenești din Moldova: sec. XV–XIX. Chișinău: Știința, 1993. 127 p.

27. Калашникова Н.М. Коллекции одежды бессарабских болгар в собрании Государственного музея этнографии (г. Санкт-Петербург). В: Страницы истории и этнографии болгар Молдовы и Украины. Кишинев, 1995, с. 84–92.

28. Калашникова Н.М. К истории молдавских коллекций в Российском этнографическом музее. В: Молдаване в Петербурге. Материалы конференции. СПб., 1999, с. 16–18.

29. Калашникова Н.М. Коллекции по культуре народов Белоруссии, Украины и Молдавии. В: Российский Этнографический Музей 1902–2002. Альбом. СПб., 2001, с. 82–93.

30. Калашникова Н.М. Музеология Молдовы в Санкт-Петербурге. În: Studii de muzeologie și muzeografie. Omagiu lui Nicolae Răineanu la 60 de ani, vol. I, Chișinău: Tyragetia, 2004, p. 113–118.

31. Калашникова Н.М., Нестерова Т.П. К вопросу об атрибуции богатого

захоронения из каменной церкви Старого Орхея. В: Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов XIV коллоквиума. СПб.: Издательство гос. Эрмитажа, 2005, с. 39–40.

32. Калашникова Н.М. Поминальные трапезы у бессарабских болгар. В: Питание в культуре этноса: Материалы Шестых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2007, с. 120–122.

33. Калашникова Н.М. Первая этнографическая выставка России. В: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie, vol. 7 (20), Chișinău, 2007, p. 270–282.

34. Калашникова Н.М. Специфика музейных этнографических экспедиций в Молдавию (2001 – 2009 гг.). В: Полевые этнографические исследования. Материалы Восьмых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2009, с. 272–277.

35. Калашникова Н.М., Постолаки Е.А. Одежда. В: Молдаване. Отв. ред. М.Н Губогло, Н.А. Дергачев. М.: Наука, 2010 (серия «Народы и культуры»), с. 302–314.

36. Калашникова Н.М. Одежда населения Бессарабии: традиционные формы в полиэтничном пространстве. В: Материалы по этнографии. Т. 3. Российский этнографический музей. СПб.: Навигатор, 2010, с. 17–96.

37. Калашникова Н.М. К вопросу об изучении «дочерних» сел (Болгария – Молдавия). В: XVII-XVIII Державинские чтения: Современные и исторические проблемы болгаристики и славистики: Мат-лы XLI Междунар. филологич. конфер., 31-26 марта 2012 г., СПб. Мат-лы XLII Междунар. филологич. конфер., 11-17 марта 2013 г. СПб.: СПбГУ, 2012, с. 36-39.

38. Калашникова Н.М. История одной гагаузской коллекции из собрания Российского этнографического музея. В: Этнографические коллекции в музеях: культурные стратегии и практики. Материалы Двенадцатых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: СПГУТД, 2013, с. 209–214.

39. Калашникова Н.М. Творчество гагаузского мастера Петра Влаха. В: Тюркологическое искусствознание: проблемы и перспективы. Тезисы III Международной научной конференции. Баку: НАН Азербайджана, Институт Архитектуры и искусства, 2013, с. 88–89.

40. Калашникова Н.М. Молдаване и другие народы Юго-Запада России. В: Народы России. XVIII – начало XX в. СПб.: Славия, 2014, с. 174–213.

41. Калашникова Н.М. Престиж по-цыгански (заметки о сорокских цыганах). В: Богатство и престиж в традиционной культуре. Материалы Тринадцатых Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2014, с. 127–132.

42. Калашникова Н.М. Об одной болгарской коллекции из собрания Российского этнографического музея (Санкт-Петербург). În: Revista de Etnologie și Culturologie, tom XVII, Chișinău, 2015, p. 54–56.

43. Калашникова Н.М. Роль торговых связей в формировании молдавского костюма XV – начала XX вв. В: Торговля в этнокультурном измерении: Материалы Четырнадцатых Международных Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб.: СПГУТД, 2015, с. 207–211.



## **НАТАЛЬЯ МОИСЕЕВНА КАЛАШНИКОВА (К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

Наталья Моисеевна Калашникова родилась 5 ноября 1946 г. в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург). С шестого класса она посещала археологический кружок в Эрмитаже, где сделала свой первый научный доклад, посвященный древнерусской одежде, затем – искусствоведческий кружок при кафедре истории искусств исторического факультета Ленинградского государственного университета им. А.А. Жданова (ныне – Санкт-Петербургский государственный университет), а позднее, в 1965 г., стала студенткой этой кафедры. К моменту поступления в университет она уже имела опыт участия в археологических экспедициях поскольку в старших классах проходила производственную практику в славяно-русском секторе Института археологии (ныне – Институт истории материальной культуры РАН), что, разумеется, было ее собственной, а отнюдь не инициативой школы, и поэтому смогла участвовать вместе с его сотрудниками в раскопках древнерусского города Изяславля. В студенческие годы Н.М. Калашникова слушала лекции таких известных исследователей как В.В. Мавродин, М.И. Артамонов, М.К. Каргер, Б.Б. Пиотровский, М.А. Гуковский, А.В. Банк, Н.Н. Калитина, Л.С. Клейн, И.Я. Богуславская и др. Во время учебы в университете участвовала в работе археологических экспедиций в Новгороде, Полоцке, Волковыске, Риге, Старой Ладоге, занималась изучением наскальных изображений на Енисее. Ее первыми учителями в науке были такие учёные-археологи как М.К. Каргер и Г.Ф. Корзухина. Она специализировалась на изучении древнерусского прикладного искусства, и все свои курсовые работы, как и дипломную, писала по этой теме – вопреки существовавшей на кафедре традиции, согласно которой студентам настойчиво рекомендовалось каждый год менять проблематику исследований. В 1970 г. Н.М. Калашникова успешно защитила дипломную работу по теме «Одежда древнерусской знатной женщины» (научный руководитель М.К. Каргер, рецензенты – Г.Ф. Корзухина и И.Я. Богуславская).

Свою трудовую деятельность Наталья Моисеевна начала еще до окончания университета, в 1969 г., в Государственном музее этнографии народов СССР (ныне – Российский этнографический музей), где проходила музейную практику, после чего директор музея Д.А. Сергеев пригласил ее на работу в отдел этнографии Украины, Белоруссии и Молдавии по специализации «Молдаване». Именно с этим музеем связана вся дальнейшая жизнь Н.М. Калашниковой: в 1969–1972 г. она работала здесь в должности младшего научного сотрудника, в 1972–1978 – старшего научного сотрудника, в 1978–1987 – заведующей отделом, в 1987–1998 гг. – заместителя директора по научной работе, с 1998 г. по настоящее

время – ведущий специалист РЭМ, заведующей отделом этнографии Белоруссии, Украины, Молдавии.

С первых лет работы Н.М. Калашниковой в ГМЭ народов СССР началось ее плодотворное сотрудничество с молдавскими коллегами – сотрудниками Академии наук Молдавской ССР и Национального музея этнографии и естественной истории (Кишинев). В 1970 г. она впервые приняла участие в этнографической экспедиции – в составе отряда Академии наук МССР под руководством В.С. Зеленчука. В 1972 г. Н.М. Калашникова поступила в заочную аспирантуру Института этнографии, археологии и искусствоведения Академии наук Молдавской ССР. Ее научным руководителем стал В.С. Зеленчук. В 1982 г. Н.М. Калашникова защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата исторических наук по теме «Одежда городского населения Молдавии в XVII–XIX вв.». Защита проходила в Ленинградской части Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Академии наук СССР (ныне – Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук). Текст этой диссертации отчасти лег в основу монографии, которую Н.М. Калашникова и В.С. Зеленчук впоследствии опубликовали на румынском языке [Zelenciuc V.S., Kalaşnikova N.M. *Vestimentația populației orășenești din Moldova: sec. XV–XIX*. Chişinău: Ştiința, 1993].

Изучение этнографии молдаван и других этносов, проживающих в Молдове, на долгие годы стало одним из основных научных интересов Натальи Моисеевны. Она побывала в многочисленных этнографических экспедициях на территории Молдовы, изучая традиционную культуру как молдаван, так и этнических меньшинств, живущих на территории Молдовы – украинцев, болгар, гагаузов, цыган. Во время этих экспедиций она объездила практически всю Молдову, побывав в различных населенных пунктах Вулканештского (1970), Глодянского (1987), Дондюшанского (1971, 2003), Дубоссарского (1986), Единецкого (1987), Кагульского (1987), Каларашского (1972, 2001, 2002, 2003, 2009), Каменского (1972, 1981, 2008), Кантемирского (1988), Каушанского (1970, 1986), Комратского (2001, 2002, 2009), Леовского (1988), Ниспоренского (2009), Окницкого (2012), Оргеевского (2003), Рыбницкого (1981), Рышканского (1987), Слободзейского (1986), Сорокского (2011), Суворовского (1972, 1988), Тараклийского (1988, 2016), Унгенского (1988), Фалештского (1987), Чадыр-Лунгского (2003, 2013), Чимишлийского (1986) районов, а также в ряде молдавских сел в Новоселицком (1970, 1971) и Герцаевском (2004) районах Черновицкой области Украины. Многие экспедиции были осуществлены совместно с молдавскими учеными – В.С. Зеленчуком, Е.А. Постолаки, В.А. Яровой, М.В. Маруневич, С.С. Курогло и др. Многочисленные полевые дневники и отчеты Н.М. Калашниковой

об экспедициях, хранящиеся в архиве Российского этнографического музея, содержат ценную информацию по таким темам, как традиционная одежда, поселение и жилище, пища, ремесла и промыслы, календарная и семейная обрядность молдаван, бессарабских болгар, гагаузов, украинцев и цыган Молдовы. Исследуя культуру бессарабских болгар, кроме экспедиций в болгарские населенные пункты Республики Молдова, Н.М. Калашникова проводила также полевые исследования в г. Твардица и с. Кортен области Сливен в юго-восточной Болгарии (2007), потомками выходцев из которых являются жители одноименных населенных пунктов Республики Молдова.

За время экспедиций Н.М. Калашникова собрала более тысячи предметов, которые вошли в коллекции по этнографии молдаван, болгар, гагаузов, украинцев, цыган. Среди этих предметов молдавский вертикальный ткацкий станок, молдавские безворсовые ковры, земледельческие орудия, коллекции традиционной одежды, обрядовые костюмы, маски и атрибуты, связанные с персонажами молдавских народных драм «Маланка», «Нунта» («Свадьба») и «Царь Максимилиан». Под руководством Н.М. Калашниковой была подготовлена экспозиция «Молдаване. Конец XIX – начало XX в.» (художник В. Бесчастный), которая была открыта в музее в 1972 г. На настоящий момент это единственная за пределами Молдовы постоянно действующая экспозиция по этнографии молдаван.

Активно участвуя во всех видах музейной работы, Н.М. Калашникова была научным руководителем и членом творческого коллектива авторов многочисленных выставок, проводившихся как в стенах Российского этнографического музея, других российских музеев, а также за рубежом (Болгария, Польша, Румыния, Канада, Индия, Япония), для которых ею написаны каталоги, буклеты, путеводители. Ряд созданных под ее руководством выставок посвящен антропологии костюма, в частности, рассмотрению какого-либо одного предмета или элемента костюма, в контексте его культурного значения в различных этнических общностях и исторических средах. Темами таких выставок были, в частности, коллекции обуви народов России и сопредельных стран (выставка «Всем богам по сапогам», 2004 г.), головных уборов («Шапочное знакомство», 2005 г.), верхней одежды («Шубы, шубки, казакины...», 2006 г.), передников («Запон – занавеска – фартук», 2009 г.), рубашках («Своя рубашка ближе к телу», 2011 г.), платков («Плат – платок – платочек», 2015 г.), застежек («Сто одежек – сто застежек», 2016 г.) и др.

В 1999 г. Н.М. Калашникова успешно защитила диссертацию на соискание ученой степени доктора культурологии по теме «Народный костюм в контексте традиций российской культуры» (защита проходила на кафедре теории и истории культуры Санкт-Петербургского

государственного университета культуры и искусств (ныне – Санкт-Петербургский государственный институт культуры). Текст докторской диссертации Н.М. Калашниковой лег в основу опубликованных ею учебных пособий, в том числе первого учебного пособия с характеристикой знаковых функций традиционной одежды, предлагаемого Министерством образования Российской Федерации для студентов специализированных высших учебных заведений страны [Калашникова Н.М. Семиотика народного костюма. СПб.: СПГУТД, 2000; Калашникова Н.М. Народный костюм (семиотические функции). М.: Сварог, 2002].

С 1990 г. Н.М. Калашникова совмещает научную работу с преподавательской деятельностью, будучи ведущим специалистом в области изучения традиционного костюма народов России. Ею созданы авторские циклы занятий по историческому и народному костюму, истории косметики, грима и макияжа, художественным ремеслам и промыслам, этнографическому музееведению и др. Среди слушателей профессора Н.М. Калашниковой – студенты Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. За годы своей преподавательской деятельности Наталья Моисеевна руководила работой многих аспирантов, восемь из которых успешно защитили кандидатские диссертации.

Н.М. Калашникова – научный руководитель международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии», проводимой с 1998 г. ежегодно Санкт-Петербургским государственным университетом промышленных технологий и дизайна и Российским этнографическим музеем. В этой конференции на протяжении почти двадцати лет участвуют специалисты различных направлений – как историки и искусствоведы, так и художники, дизайнеры и модельеры, которых объединяет интерес к изучению теории и практики дизайна одежды.

Н.М. Калашникова много внимания уделяет пропаганде развития художественных ремесел и промыслов, возрождению традиционного костюма, работая в качестве председателя жюри всероссийского конкурса «Лоскутная мозаика России» (Иваново), являясь членом жюри конкурсов «Русский костюм на рубеже эпох» (Ярославль), «Голос ремёсел» (Вологда), «Традиционный костюм Русского Севера» (Архангельск) и др.

С 2015 г. Н.М. Калашникова руководит проектом «Болгары-переселенцы. Опыт жизни в диаспоре», выполняемым при поддержке Российского государственного научного фонда, который в значительной мере посвящен бессарабским болгарам. В этом исследовании наряду с российскими учёными принимают участие сотрудники музеев Кишинева, исследователи Института культурного наследия АН Молдовы – Э.С.

Банкова, И.И. Думиника, Н.В. Кара, А.И. Ковалов, Д.Е. Никогло, Е.С. Сорочяну и Одесского национального университета им. И.И. Мечникова (Украина) – А.И. Ганчев, А.А. Пригарин и др.

Н.М. Калашникова – автор более 200 статей, методических разработок и монографий. Ее публикации по вопросам музееведения, славистики и балканистики, художественных ремеслам и промыслам народов России и сопредельных стран хорошо известны специалистам и студентам. Однако наибольшее число ее работ посвящено истории народного костюма.

В 2007 г. Н.М. Калашникова получила звание заслуженного деятеля науки Российской Федерации. Кроме того, она является членом Союза художников России (секция критики), членом ИКОМ (International Council of Museums) и Европейской Текстильной Ассоциации (ETN).

В связи с юбилеем хочется пожелать Наталье Моисеевне новых успехов, дальнейших научных достижений и творческого долголетия.

**Н. Г. ГОЛАНТ,  
Кандидат исторических наук,  
сотрудник отдела европеистики  
Музея антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация**



# COMEMORĂRI





*IN MEMORIAM*  
*IOAN GODEA (1943-2014)*

**UN OM DE OMENIE**

Anul acesta, pe 26 decembrie, se împlinește un an de când ne-a părăsit regretatul Profesor universitar doctor Ioan Godea. Cred că, asemenea mie, toți cei care l-au cunoscut nu au putut înțelege cum în acea fatidică zi, un om de o vitalitate și un optimism ieșite din comun, cu o putere de muncă extraordinară, care îl făceau să pară în ochii tuturor „nemuritor”, să treacă în neființă.

Timpul scurs de la acest trist eveniment ne-a făcut însă să conștientizăm că suntem mult mai săraci, că atât rudele, prietenii, cunoștii profesorului Godea, dar și lumea științifică românească, au pierdut un om și un specialist de mare valoare.

Nu pot fi uitate vocea sa tunătoare, jovialitatea și umorul cu care ți se adresa: „Care-i viața ta, Sorine? Am auzit că ai câștigat 1.000.000 de euro la loto!”, „Voi, ăștia de la muzeu, aveți diurnă grasă, în dolari!” De asemenea, nu poate fi uitată nici acea „plăcere de a oferi” („plaisir d’offrir”, cum obișnuia să spună) care l-a caracterizat pe deplin. A fost un om căruia îi plăcea să împărtășească cu ceilalți cunoștințele sale vaste din domeniile științelor umaniste, dar și lucruri materiale. A fost, cu adevărat, un Om de omenie.

Profesorul Ioan Godea s-a născut în satul Mocirla (azi, Lunca Teuzului) în județul Arad, la 16 iunie 1943. Greutățile vieții nu l-au ocolit încă de mic copil, rămânând orfan de mamă la o vârstă fragedă. Studiile liceale le-a făcut, asemenea multor altor consăteni, la Liceul Teoretic „Samuil Vulcan” din Beiuș, între anii 1958 și 1961. De multe ori își amintea cum se întorcea pe jos, făcând două zile, de la Beiuș până acasă. După prima zi de mers, împreună cu alți colegi, făceau un popas de noapte la o stână situată în Munții Codru-Moma. E posibil ca aceste prime peregrinări să-i fi stârnit, de pe atunci, interesul și pasiunea pentru etnologie.

Darurile cu care a fost înzestrat de la natură, acela de a socializa foarte ușor, de a comunica deschis și sincer, de a se face plăcut în mijlocul unei colectivități, nu în ultimul rând inteligența scilpitoare și puterea de a intui lucrurile esențiale, credem că l-au ajutat, încă din timpul liceului, să culegă primele informații legate de etnografia zonei Beiușului și a Munților Codru-Moma.

Între anii 1963 și 1968 frecventează cursurile Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Licența o va susține cu lucrarea *Ziarul „Românul” din Arad (1911-1918)*. De altfel, peste mai bine de trei decenii, în 2001, la Editura de Vest din Timișoara, această lucrare va vedea, sub același titlu, și lumina tiparului.

După terminarea facultății, timp de un an, este profesor de istorie la Liceul Teoretic din Vadul Crișului – Bihor, pentru ca din 1969 să lucreze ca muzeograf la Muzeul Regional Crișana din Oradea (devenit din 1971 Muzeul Țării Crișurilor). Din 1973 până în 1979 va fi șeful Secției de Etnografie. În calitate de muzeograf, profesorul Godea desfășoară o amplă activitate de cercetare pe teren, de identificare și achiziționare a pieselor de interes etnografic, în vederea sporirii colecțiilor muzeului, precum și o bogată activitate expozițională.

Seriozitatea, puterea de muncă, altruismul îl fac să fie repede remarcat de colegii săi mai în vârstă, de la care, așa cum spunea mai târziu, a învățat o mulțime de lucruri bune. Apoi, de-a lungul întregii sale vieți, Ioan Godea a știut să-i prețuiască și să le poarte o vie recunoștință.

Tot în calitate de muzeograf inițiază și conduce prestigioasa revistă *Biharea. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă*, al cărei prim număr apare în anul 1973. În același an se înscrie la doctorat în cadrul Institutului de Istorie a Artei din București, avându-l ca și coordonator pe Profesorul universitar doctor Răzvan Theodorescu (actualmente, membru titular al Academiei Române). În această perioadă leagă și o strânsă prietenie cu regretatul profesor Paul Petrescu. Lucrarea de doctorat, cu titlul *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României. Biserici de lemn*, o va susține în anul 1976.

Fiind foarte ordonat, organizându-și munca de cercetare cu seriozitate, tânărul specialist se va face, în scurt timp, remarcat în domeniul etnologiei și la nivel național și internațional. Astfel, în anul 1978, primește o bursă guvernamentală franceză la Muzeul Național de Arte și Tradiții Populare din Paris, unde urmează studii post-doctorale în etnologie și muzeologie.

Revenit în țară, după ce a luat contact cu cele mai noi idei și tendințe în științele etnologice europene, Ioan Godea se transferă, în anul 1979, la Muzeul Banatului din Timișoara, unde, în calitate de șef al Secției de Etnografie și Artă Populară, efectuează o serie de cercetări de teren în tot Banatul, contribuie la sporirea patrimoniului muzeului, organizează expoziții, și se ocupă, ca redactor șef, de apariția publicației *Analele Banatului. Seria Artă și Etnologie*.

Fiind tot mai cunoscut atât în țară, cât și în străinătate, datorită studiilor și cercetărilor în domeniul etnologiei, profesorul Godea este inclus în 1980 într-o echipă de specialiști care trebuiau să coordoneze pavilionul României „Terre



des hommes” din cadrul Expoziției Internaționale de la Montreal.

În 1983 se stabilește în Canada (unde va rămâne până în anul 1990). Pe pământ canadian, preocupările în domeniul etnologiei sunt continuate și aprofundate. Astfel, în 1986 va înființa la Montreal un Muzeu de Artă Populară, al cărui director va fi până în 1990. Muzeul conținea la acea dată 3000 de obiecte, fotografii, diapozitive și documente. În paralel, inițiază și conduce o revistă de cultură bilingvă (română și franceză), intitulată „Aurora”, și susține un ciclu de conferințe cu tema „Din etnologia poporului român”.

Patriotismul și dorul de țară îl fac pe Ioan Godea să revină în România în 1990. Vastele cunoștințe acumulate în domeniul etnologiei, muzeografiei, istoriei, prestigiul la care ajunsese, legăturile cu instituții internaționale de profil și cu diverse personalități ale culturii naționale și mondiale, îl îndreptățesc să ocupe postul de director al Muzeului Satului „Dimitrie Gusti” din București.

În această calitate, în 1990 inițiază Simpozionul Internațional Bienal „Satul european” și Festivalul Internațional de Folclor Muzical pentru copii „Hora”, manifestări pe care le va coordona până în 1997. Tot în această perioadă organizează numeroase expoziții de artă populară românească în Franța, Belgia, Spania, S.U.A., Norvegia și Italia, reprezintă România la Conferința C.S.C.E. de la Cracovia (1991) și la Conferința Muzeelor în Aer Liber din Europa (Stockholm, 1992). În 1993 coordonează direct cea de-a XVI-a sesiune a Asociației Muzeelor în Aer Liber din Europa desfășurată la București. Între timp, pune bazele revistei *Ethnos. Revistă de etnologie*.

Tot în perioada bucureșteană a vieții sale întreprinde o serie de cercetări și călătorii de documentare în Ungaria, Slovacia, Polonia, Austria, Franța, Italia, S.U.A., Irlanda de Nord, Canada, Republica Moldova, Rusia, China, Bulgaria, Grecia, Turcia ș.a. În timpul cât a fost director nu i-a uitat pe mai vârstnicii săi predecesori. Astfel, personalități ale etnologiei românești, precum Gheorghe Focșa, Tereza Mozes, Paul Petrescu, Georgeta Stoica s-au bucurat de întreaga considerație și prietenie a lui Ioan Godea. În perioada 1993-1994 îndeplinește și funcția de director al Direcției de Patrimoniu Mobil din cadrul Ministerului Culturii, calitate în care contribuie la elaborarea proiectului „Legii Patrimoniului Național Muzeal”.

Din anul 2000 revine în funcția de cercetător științific, gradul I, la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, între 2004 și 2006 fiind șeful Secției de Etnografie. În paralel, din anul 2003 a fost profesor universitar, șef de catedră la Facultatea de Arhitectură a Universității din Oradea și, tot din același an, coordonator de doctorat la Facultatea de Istorie-Geografie a universității orădene.

Spirit enciclopedic, Ioan Godea a lăsat în urmă o operă deosebit de

însemnată. Pe lângă zecile de studii și articole publicate în reviste de specialitate din țară și străinătate, este și autorul unor cărți de importanță capitală pentru etnologia românească. În acest sens amintim volumele *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat* (București, Editura Enciclopedică, 2002) și *Dicționar etnologic român* (București, Editura Etnologică, 2007), instrumente de lucru indispensabile pentru orice etnolog român.

O atenție deosebită a acordat arhitecturii tradiționale, care a fost specializarea sa de bază. În acest domeniu a publicat numeroase lucrări de referință: *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României* (vol. I-II, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 1972 și 1974); *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)* (București, Editura Meridiane, 1996); *Monumente istorice bisericesti din Eparhia Oradiei. Bisericile de lemn* (în colaborare cu Ioana Cristache-Panait; Oradea, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Oradiei, 1998); *Arhitectura Gorjului* (în colaborare cu Gheorghe Focșa; Timișoara, Editura de Vest, 2002); *Culele la români. Tezaur de arhitectură europeană* (Timișoara, Editura de Vest, 2006); *Arhitectura la români. De la obârșii la Cozia* (Oradea, Editura Primus, 2007); *Biserici de lemn din Europa* (București, Editura CD Press, 2008); *Biserici de lemn din județul Arad* (în colaborare cu Horia Medeleanu; ediția I – București, Editura Scara, 2007, și ediția a II-a – Timișoara, Editura Brumar, 2009); *Arhitectura din România între anii 1300-1700. Sinteze, crestomație, reconstituiri, imagini* (Oradea, Editura Primus, 2011); *Arhitectura românească în epoca modernă: 1700-1900* (Oradea, Editura Primus, 2012).

O parte din lucrările lui Ioan Godea tratează sub aspect monografic diferite zone geografice sau teme ale culturii populare și ale istoriei: *Caracteristici ale culturii populare din Bihor* (cu o prefață de Ioan Vlăduțiu; București, Editura Sport-Turism, 1977); *Zona etnografică Beiuș* (București, Editura Sport-Turism, 1981); *Lunca Teuzului – Mocirla. Pagini monografice* (în colaborare cu Ioan Coste; București, Editura Litera, 1990); *La ceramique* (Timișoara, Editura de Vest, 1995); *Târgul de fete* (în colaborare cu Narcisa Știucă; Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011); *Bârsa. Comună din Țara Zărandului*. Monografie (Arad, Editura Mirador, 2012).

Muzeelor, instituțiile unde și-a petrecut cea mai mare parte din viață și care i-au fost atât de dragi, le-a dedicat, de asemenea, studii și lucrări importante: *Muzeul Țării Crișurilor din Oradea. Ghidul Secției de Etnografie* (în colaborare cu Tereza Mózes; Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 1973); *Muzeul Satului: 1936-2003* (București, Editura Coresi, 2004); *Muzeotehnică* (Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2007).

Alte cărți semnate de etnologul Ioan Godea dovedesc un spirit inovator,

fiind consacrate unor subiecte mai puțin abordate până acum în etnologia românească: *Din etnologia cumpătării. Pălinca, țuica și vinarsul la români* (București, Editura Coresi, 2005); *Moralitate, mentalitate și osândă. Perindele, colodă și mireasa pe grapă* (Timișoara, Editura de Vest, 2011); *Canalul Morilor din „nobilul județ Arad”* (Timișoara, Editura Brumar, 2012); *Arhitectura subterană* (Timișoara, Editura de Vest, 2010) și *Apa și arhitectura de odinioară* (Timișoara, Editura de Vest, 2013).

Era de așteptat ca această bogată activitate desfășurată, concomitent, pe plan profesional, științific și administrativ-managerial, să fie recunoscută și apreciată la nivel național și internațional. Astfel, în anul 1996, profesorul Godea primește din partea Ministerului Culturii **Premiul „Ethnos”** pentru lucrarea *Biserici de lemn din România. Nord-vestul Transilvaniei*, iar în 2002 Academia Română îi acordă **Premiul „Simion Florea Marian”** pentru cartea *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat*. Universitatea din Oradea și Muzeul Țării Crișurilor îl vor omagia pe distinsul om de știință, profesor și muzeolog în anul 2009. Cu acel prilej a apărut și volumul omagial *Istorie. Etnologie. Artă. Studii în onoarea lui Ioan Godea* (coordonatori: Aurel Chiriac și Barbu Ștefănescu; Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2009).

În 2013, la împlinirea vârstei de 70 de ani, Asociația de Științe Etnologice din România l-a omagiat în cadrul Adunării sale generale anuale, care a avut loc în Dumbrava Sibiului, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la fondarea Muzeului Civilizației Populare Tradiționale. Atunci, alături de Ioan Godea, despre a cărui viață și activitate a vorbit elogios prietenul său Mihai Dăncuș, directorul Muzeului Maramureșului din Sighetu Marmației, au mai fost omagiați Iordan Datcu la 80 de ani, Ilie Moise și Ovidiu Papană la 65 de ani.

Chiar dacă a călătorit foarte mult și a avut, așa cum îi plăcea să spună, zeci de domiciliu, Ioan Godea nu a uitat niciodată locurile natale din județul Arad. Poate că dorul de aceste meleaguri l-a făcut ca, începând cu anul 1999, să se stabilească, împreună cu soția, în comuna Bârsa. Aici, într-o casă bătrânească, modestă, dar aranjată cu foarte mult bun gust, își găsea tihna necesară scrisului sau primirii și găzduirii prietenilor. Cred că, dintre cei care l-au cunoscut bine, nu există cineva care să nu-i fi trecut pragul casei din Bârsa. Aici, profesorul Godea, împreună cu soția Ana, care i-a fost întotdeauna alături, erau niște gazde extraordinare.

Dar domiciliul de la Bârsa nu a însemnat o izolare. A ținut întotdeauna legătura cu principalele centre universitare din țară, de la București, Cluj, Iași, Oradea, Timișoara ș.a., cu muzeele, cu institutele de cercetare ale Academiei Române. Neobosit, așa cum l-a cunoscut toată lumea, atunci când nu scria, profesorul Godea era plecat la simpozioane, conferințe în țară

sau străinătate, făcea cercetare de teren, mergea la diverse edituri, unde, de multe ori pe bani proprii, își publica cărțile.

Din Bârsa întreținea o bogată corespondență, fiind mereu excelent informat. Nimeni nu știa mai bine decât dumnealui ce publicații noi au apărut în țară în domeniul etnologiei, etnografiei, muzeografiei, ce expoziții s-au făcut la muzeele de profil ori ce simpozioane s-au organizat. Pe de altă parte, casa sa era mereu vizitată de personalități ale culturii românești, de profesori universitari, muzeografi, studenți, doctoranzi etc. Tuturor le împărtășea planurile sale, ce intenționa să mai scrie, le arăta cum și-a ordonat bogata arhivă. Avea pentru oricine o vorbă bună, un îndemn, un sfat și, nu în ultimul rând, harul de *a te face să te simți unic*.

Ultimii 15 ani de viață, petrecuți la Bârsa, au fost pentru etnologul Ioan Godea cei mai prolifici ani ai vieții sale tumultuoase. Avea încă multe planuri, multe cărți începute, multe drumuri de parcurs... Din păcate, boala de care nu știa sau poate nu i-a dat atenție, considerând mult mai importantă munca sa de cercetare, l-a răpit dintre noi pe 26 decembrie 2014. Fiind etnolog, știa cu siguranță un lucru: că, potrivit credințelor românilor, cei ce se sting în preajma Sărbătorilor de Crăciun *merg direct în Rai*, deoarece în această perioadă cerurile sunt deschise.

***Dumnezeu să-l odihnească în pace!***

**Sorin SABĂU,  
Muzeograf, Secția de Etnografie,  
Complexul Muzeal Arad, România**

## BUNUL MEU PROFESOR

Dintru început mărturisesc, cu ardoare, că amintirile legate de profesorul Godea sunt vii, sunt încă extrem de prezente în viața mea. Nu le pot uita și nici nu-mi dau pace! Poate tocmai de aceea îndrăznesc să le mărturisesc și în scris.

Pe Profesorul universitar doctor Ioan Godea l-am cunoscut prin intermediul „fratelui” meu moldovean, etnograful ieșean Marcel Lutic. Îmi propusesem de ceva vreme să aprofundez problematica portului tradițional din zonele etnografice ale județului Alba. Resimțeam acut absența unui îndrumător științific, iar Marcel Lutic mi-a sugerat că cel mai potrivit ar fi profesorul Godea.

Îmi aduc aminte că prima dată ne-am întâlnit în inima cetății albaiuliene. Atunci am vorbit mai ales despre preocuparea mea și despre interesul meu de a aprofunda cât mai temeinic acest subiect. I-a plăcut tema și în câteva luni eram deja student doctorand la Universitatea din Oradea, iar dumnealui – coordonatorul lucrării mele de cercetare. Începeam astfel o colaborare profesională deosebită, încărcată de responsabilitate și respect. Nu știu de ce, dar profesorul Godea a pus întotdeauna întâlnirea noastră sub semnul Sfântului Haralambie.

Era omul pe care rar îl aflai acasă. Tot timpul era pe drumuri. Încă de atunci mi se părea că se află într-o continuă *competiție cu timpul*. Parcă ar fi știut că viața lui avea să se sfârșească brusc și probabil firea lui dinamică și copleșitoare n-ar fi acceptat să treacă o zi fără a-și umple sufletul și mintea cu altceva și altceva nou.

Acum câteva ierni am avut șansa să petrec două-trei zile alături de bunul meu profesor Ioan Godea în oaza sa de liniște din Bârsa Aradului. M-a invitat acasă la dumnealui, deoarece a doua zi urma să plecăm împreună la Oradea. Astfel, într-o după amiază de ianuarie, în fața casei vechi de peste o sută de ani, în haine de casă, m-a întâmpinat, cu fața surâzătoare, profesorul Godea. Parcă m-ar fi așteptat *tatăl meu*. Soția, doamna Nuța, o femeie deosebită și foarte sensibilă, ne-a primit cu tot dragul și ne-a omenit cu bucate alese.

Familia Godea avea o gospodărie-muzeu impresionantă. Profesorul mi-a prezentat mai întâi ograda organizată cu tâlc. Aici am întâlnit elemente din arhitectura internațională, din țările pe unde Ioan Godea a petrecut bune perioade de timp de-a lungul vieții sale. Aranjate într-o logică a drumului vieții sale și cu un ghid pe măsură, oricine își dădea seama că toate micile sale amintiri de peste mări și țări s-au îmbinat în chip armonios cu bogatele și deosebitele elemente arhitecturale autohtone. Aveam în fața ochilor o ogradă a unui om harnic, a unui temeinic gospodar. De la el am aflat atunci că, în zilele libere, când nu scria, trebăluia prin ogradă și în grădina cu pomi, dar și la balta cu

pește, locuri în care se regăsea și medita.

Casa avea două camere mari, un living spațios, holuri lungi și largi și o încăpere în care scria vara. Lângă living era bucătăria. Toată gospodăria și mai ales casa erau un veritabil muzeu de artă populară. Icoane, cărți, tablouri, mobilier tradițional, păretare, covoare, ștergare, blide, vase, ulcele, căuce, clopote, tălângi, zurgălăi, toate completeau armonios oaza de liniște a bunului meu profesor.

Profesorul Godea ne-a dăruit atunci, până târziu în noapte, o lecție de viață. Era o plăcere să îl ascuți, știa atât de multe. La gura șemineului l-am ascultat ore în șir vorbind despre anii de glorie ai muncii sale de cercetare pe teren. Ne-a prezentat colecția sa, unică în România, de peste 2.000.000 de fotografii, desene, schițe, crochiuri, toate din domeniul etnografic, dar și o altă fototecă alcătuită din clișee alb-negru și color, păstrate în casete, într-un număr de peste 32.000 de fotografii provenind din America de Nord, Europa și Asia. Încă și astăzi îmi aduc bine aminte că am fost profund impresionată de ceea ce am simțit și trăit în acea noapte, în acele zile deosebite alături de familia Godea.

În peste 40 de ani de activitate, etnologul Ioan Godea a întreprins vaste activități de cercetare în toate cele aproximativ 60 de zone etnografice din întreaga Românie. De altfel, chiar îmi povestea uneori că nimeni de la noi nu cunoaște această țară așa cum o cunoaște el, că nimeni nu a umblat cât a umblat el. Nu doar că a trecut prin sate, ci a poposit aici săptămâni întregi, vorbind cu oamenii, alături având, adesea, studenți și tineri cercetători.

În afara țării a fost prima dată în Franța, unde a primit o bursă de la Guvernul francez, timp de două luni, pentru documentare la Muzeul Omului și la Muzeul Artelor și Tradițiilor Populare din Paris, dar și la Luvru, precum și la alte muzee importante ale Franței. Timp de 7 ani a locuit în Canada, iar de acolo a călătorit în toată America de Nord și America Centrală. După 1989 s-a reîntors în țară ca director general al Muzeului Satului „Dimitrie Gusti” din București. În ultima perioadă a vieții sale a lucrat ca muzeograf la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, dar, concomitent, era și șef de catedră la Facultatea de Arhitectură, Construcții și Cadastru din cadrul Universității Oradea. La aceeași universitate, conducea doctorate la Facultatea de Istorie și Geografie, în acest chip coordonând munca științifică a tinerilor cercetători români din domeniul etnologiei.

A călătorit în toate țările Europei, iar în peregrinările sale prin târguri, iarmaroace, oboare, piețe, magazine de artizanat, magazine de artă populară a achiziționat multe obiecte cu încărcătură simbolică, astfel încât și-a format o colecție de suflet, în special din domeniul ceramicii. Această

ultimă colecție i-a oferit, după cum îmi mărturisea, nenumărate satisfacții în munca de cercetare. De altfel, eruditul Ioan Godea a publicat, folosind și colecția particulară, câteva cărți despre ceramică.

Cu toate că în ultima perioadă s-a dedicat intens vieții academice și celei muzeale, profesorul Godea nu a dorit să părăsească Bârsa, deoarece considera că aici avea mediul prielnic pentru scris, preferând să facă naveta între Oradea și Bârsa sa dragă. Îmi povestea că în călătoriile sale de-a lungul și de-a latul vastei câmpii arădene și bihorene, lua în mașină, ca să nu se plictisească, călători de ocazie. Îi plăcea enorm de mult să îi audă pe oameni cum povestesc, astfel aflând tot felul de întâmplări din satele prin care trecea. Dacă afla de la un pasager că într-un sat s-a întâmplat cutare lucru, peste un timp, luând alt călător, întreba de întâmplarea aflată data trecută. În acest mod, surprindea alte abordări legate de întâmplări, fapte și oameni. Era, și în acest mod inedit, un neostenit cercetător, încercând să surprindă în permanență mentalitățile, felul de a gândi și de a fi al satului românesc.

Profesorul Ioan Godea *era o enciclopedie*. Am fost ca un burete în preajma lui. Atât cât am putut, m-am hrănit spiritualicește din tot ce mi-a povestit și m-a învățat. Regret nespus că nu l-am cunoscut mai devreme, dar, atât cât a rânduit Divinitatea, mi-a fost de mare ajutor și a avut un impact deosebit asupra preocupărilor mele în domeniul cercetării etnografice. Dau mărturie aici că întâlnirea cu *acest om minunat a schimbat viața mea*.

Modestia și respectul cu care m-a tratat mereu mi-au întărit convingerea că profesorul meu era *un om unic*. Glasul său puternic, darul său unic de povestitor, omenia, bunătatea și firea glumeață mi-l aduc mai mereu în ochii minții. L-am simțit ca pe *un om* împlinit. Avea liniște când l-am cunoscut. Avea de toate.

... Bunul meu profesor s-a stins modest, în miez de iarnă, după o scurtă suferință. Cred că plecarea sa neașteptată din lumea cu dor nu a fost altceva decât prefigurarea unei noi călătorii, un nou drum spre frumosul și necunoscutul veșniciei. Faptul că Dumnezeu i-a rânduit plecarea în lumea fără dor chiar a doua zi de Crăciun, mă face să mă gândesc că era așteptat dincolo pentru a colinda la Porțile Cerului, poate chiar la cele ale Raiului! Cine știe dacă nu cumva în drumul spre aceste tainice porți l-a însoțit și Sfântul Haralambie, cel care ne-a ocrotit și întâlnirea noastră pământeană ...

Vă mulțumesc, bunule profesor Godea, pentru lumina adusă în viața mea! Dumnezeu să vă ierte și să vă odihnească în pace!

**Petruța POP,**  
**Președintele Asociației „Artă și Tradiții Meșteșugărești”,**  
**Alba Iulia, România**



## ARHITECTURA POPULARĂ ȘI PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL – BASTIOANE ALE IDENTITĂȚII CULTURALE ȘI ALE MEMORIEI ISTORICE

In memoriam  
EUGEN BÂZGU

(29.10.1955 - 07.03.2016)

Cu arhitectul Eugen Bâzgu am lucrat foarte mulți ani împreună – peste trei decenii, – mult pentru o viață de om, puțin pentru a reuși să realizăm multe planuri, proiecte și programe rezultate din cunoașterea culturii tradiționale basarabene. Împreună am descoperit vastitatea patrimoniului cultural național din perspectivă muzeală, și nu numai, încercând să-i dăm noi rosturi, muzeale și livrești, în contextul afectării lui vertiginoase de vicisitudinile naturale și sociale. Activitatea îndelungată în muzeu te face să-ți dimensionezi existența pe percepția muzeală a epocilor, culturilor, civilizației, și înțelegi cât de efemer poate fi veacul nostru de muritor, dar tot din această percepere a existenței umane ne alimentăm și dorința de a ne raporta acestora prin creațiile noastre.

Pentru arhitect – *spațiul*, iar pentru cercetătorul din muzeu –  *timpul* sunt cei mai importanți actanți ai creației. Pentru arhitectul angajat la muzeu, modelarea spațiului după ritmurile epocii și captarea expresiilor timpului în *artefacte* sunt axiologice. E o triadă care leagă prietenii ireproșabile. Însă, o dată în viață îl trădează și spațiul, și timpul...

La 7 martie 2016, când Eugen Bâzgu, unul dintre remarcabilii cercetători ai spațiului și timpului nostru, a trecut în lumea de dincolo, spațiul lui i s-a retras în microcosmos, iar timpul i s-a oprit. Atunci am început a înțelege mai bine *cât de mult însemna prezența sa printre noi*, cât de multe a realizat, dar și cât de mult avem nevoie de el în continuare.

Era un intelectual de tip enciclopedic, format în baza unor lecturi consistente, dotat cu o memorie fenomenală, care genera și transmitea idei cu multă generozitate, trăind din plin plăcerea unui progres posibil. Mereu inițiator de concepte, gata să intervină sau să susțină pe cei care puteau contribui direct la protejarea patrimoniului cultural, știa să pună mai presus de toate binele comun.

Știa să uimească prin soluții îndrăznețe pe care le găsea privind lucrurile din perspective inedite. Avea și cu ce. Ne impresiona cu proiecte aparte care recuperau și dezvoltau tradițiile arhitecturii naționale, asigurându-i continuitate. Argumenta abordările privind necesitatea restaurării monumentelor construite prin cunoașterea istoriei, inclusiv a perioplului lor evolutiv. Oferea soluții exemplare de gândire analitică a modelării spațiale bazate pe raționamentele matematicii. Adeseori, soluțiile sale veneau dintr-o perspectivă total neașteptată, dar logică pentru înțelegerea fenomenului studiat, fiindcă îl cuprindea în totalitatea expresiilor sale culturale.



Eugen Bâzgu avea o educație complexă, perfect pliată pe multiplele solicitări la care trebuia să facă față în calitate de coordonator al Muzeului Satului din Chișinău. Era *constructor, arhitect, etnograf* – toate aplicate pe activitate muzeale, de păstrare și de transmitere a tradițiilor arhitecturale către generațiile viitoare. Meseria de constructor și-a însușit-o la Tehnicumul de Construcții din Chișinău, s-a format ca arhitect în cadrul Facultății de Urbanism și Arhitectură a Universității Tehnice din Moldova (1978-1983), iar etnograf a devenit pe parcursul celor 35 de ani de activitate în sistemul muzeal de profil.

În același context educațional, mai amintim și faptul că în perioada 1994-1998, la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, a urmat, sub îndrumarea prof. univ. dr. Dumitru Pop, studiile post-universitare. Dincolo de acestea, și-a ostoit mereu setea de cunoaștere cu lecturi consistente din autori de referință, care au conturat istoria arhitecturii, etnografiei, etnologiei, folclorului și artei populare.

În timp ce era student (1978-1982) a lucrat în cadrul Academiei de Științe a Moldovei, la Secția Identificare și Documentare a Monumentelor de Istorie și Cultură. Activitatea de arhitect a început-o imediat după terminarea studiilor universitare la Complexul Muzeal „Orheiul Vechi”, acolo unde a înfăptuit câteva restaurări aflate și astăzi în uzul muzeal.

Din anul 1984 este încadrat la Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului Natal, actualul Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău (MNEIN), unde a deținut mai multe posturi și funcții: colaborator la Secția de Artă Populară, restaurator, cercetător științific în Secția Etnografie, șef al Atelierului Restaurare, director-coordonator al Muzeului Satului. În perioada 2001-2006 a fost specialist principal în domeniul patrimoniului imobil la Ministerul Culturii, iar în perioada 2010-2013 a fost consultant principal în Direcția Patrimoniu Cultural și Arte Vizuale din același minister.

Eugen Bâzgu a fost unul dintre puținii arhitecți ai Republicii Moldova care și-a dedicat întreaga viață protejării patrimoniului arhitectural național prin variate modalități. *Ctitorirea Muzeului Satului*, ca principală posibilitate de salvare și conservare a arhitecturii populare din spațiul nostru, a constituit unul din obiectivele principale ale activității sale, obiectiv care l-a marcat și i-a definit întreaga existență.

Asumarea proiectului Muzeului Satului a venit ca o continuare firească a lucrării de licență, dar și ca un tribut al orizontului său istoric, aplicat, întâi de toate, arhitecturii tradiționale. Avea o viziune de ansamblu asupra misiunii arhitecturii în viața societății, una de recuperare a statutului și demnității arhitecturii naționale, grav afectată și nedreptățită de arhitectura sovietică, de esență totalitară.

Deși în spațiul nostru se discuta despre edificarea unui muzeu al satului încă din perioada interbelică, deși pentru realizarea acestuia s-au pronunțat mari gânditori în diferite perioade, deși au fost elaborate și înaintate câteva proiecte ale viitorului muzeu (spre exemplu, șapte proiecte au fost propuse numai în perioada 1967-1975, autori fiind arhitecții Robert Kurtz și Fiodor

Naumov), conducerea Republicii, exponentă a ideologiei sovietice, refractară discursului cultural-național, n-a susținut implementarea acestor propuneri ale comunității arhitecților și oamenilor de știință.

În anul 1982, când a pregătit, împreună cu alți colegi de facultate, Proiectul Muzeului de Arhitectură Populară, a ținut să continue cauza predecesorilor săi, deoarece Moldova, la acea vreme, era singura zonă din Europa care nu avea încă un asemenea muzeu. A întreprins diferite acțiuni pentru a sensibiliza opinia publică, în special factorii de decizie, privind constituirea acestui muzeu la Chișinău. Iar ca o activitate constantă a continuat să monitorizeze situația la zi a monumentelor de arhitectură populară pe teren, documentându-le, studiindu-le în toată complexitatea manifestărilor lor arhitecturale, istorice și sociale.

În anul 1989, când s-a ivit posibilitatea fondării acestui muzeu, grupul de arhitecți condus de Eugen Bâzgu a câștigat concursul organizat de către Ministerul Culturii. În baza acestui concept-proiect a fost elaborat Programul de Stat de edificare a Muzeului Satului, aprobat prin Decretul prezidențial din 24 iulie 1995.

Prin acest program, devenit istoric, se prevedea transferarea pe teritoriul rezervat muzeului a diverse monumente de arhitectură populară: biserici medievale de lemn, mori de apă și de vânt, case de locuit și alte construcții tradiționale din spațiul rural. Prin expunerea monumentelor pe teritoriul Muzeului Satului, sub forma unor sătuțe formate din gospodării și edificii comunitare, se dorea cunoașterea și afirmarea tradițiilor arhitecturii populare din Basarabia, salvând totodată *cele mai reprezentative monumente* ajunse până în zilele noastre de la distrugerea lor iminentă.

Eugen Bâzgu a insistat să fie creat acest muzeu din aceleași considerente pentru care instituția a fost refuzată de către regimul sovietic. Astfel, Muzeul Satului *oferă modele* ale celor mai valoroase monumente de arhitectură, exemple elocvente ale gândirii ingineresti, constructive și arhitecturale ale înaintașilor noștri, demne de admirație, cu un mare impact educațional, cultural și patriotic. Restaurate și expuse în cadrul muzeului, aceste monumente au puterea de a convinge pe oricine de faptul că în această parte a Moldovei au locuit dintotdeauna oameni făuritori de civilizație tradițională.

Muzeul a început cu moara de vânt din Opaci – Căușeni, transferată și edificată pe teritoriul muzeului în 1995. În scurtă vreme, a început o luptă acerbă pentru apărarea teritoriului muzeului de tentativele unor structuri obscure, care își doreau să schimbe destinația acestui spațiu, devenit atractiv pentru alte construcții. În acest context, o mână criminală a dat foc morii pentru a se elibera terenul...

Timp de aproape 4 ani a durat această luptă îndârjită pentru apărarea terenului și, în acest răstimp, arhitectul Eugen Bâzgu a scris zeci de scrisori, a convins parlamentari de bună credință, toate acestea doar pentru apărarea muzeului. Apoi, alți ani la rând, a participat la elaborarea diferitelor proiecte de încadrare a muzeului în programe naționale, inclusiv în cel al zonei economice libere, folosind toate posibilitățile pentru a promova edificarea instituției muzeale.

Un alt obiectiv al arhitectului Eugen Bâzgu a constat în *păstrarea monumentelor în cadrul comunităților locale*, asigurându-le durabilitate prin restaurare. Astfel, în anii 2005-2009 s-au conturat condiții propice pentru a salva de la distrugere biserica de lemn din Palanca – Călărași (secolul al XVII-lea). Putrezită în mare parte din cauza vechimii și a apelor provenite din ploii și ninsori, lăcașul se afla în ultima fază înainte de dispariția fizică. Biserica a fost strămutată în vecinătate, pe un loc mai înalt și restaurată în toată splendoarea ei, formând, împreună cu Muzeul „Casa Părintească”, un complex vizual excepțional.

A coordonat, în calitate de șef de șantier, lucrările de restaurare ale acestui monument. A găsit soluții la problema lipsei cu desăvârșire a restauratorilor în lemn care să execute lucrările. A selectat specialiști cu abilități necesare și i-a instruit direct pe șantier luni la rând, astfel încât să fie capabili să execute anumite tehnici de lucru cu lemnul, tehnici ieșite din practica construcțiilor de cel puțin un veac. În consecință, lucrările întreprinse la acest obiectiv au contribuit la formarea unui vrednic colectiv de restauratori în lemn, precum și la acumularea experienței necesare abordării domeniului restaurării.

Aceste realizări au înlesnit lucrările de transferare și montare pe teritoriul Muzeului Satului a bisericii de lemn Adormirea Maicii Domnului (1642) din Hirîșeni – Telenești, cea mai înaltă dintre toate edificiile de lemn ale Basarabiei ajunse până la noi. În 2014, după releveele și imaginile fotografice realizate în anii de studenție, în apropierea bisericii a fost ridicată o replică a clopotniței de lemn din Vorniceni – Strășeni, completând fericit acest prim ansamblu muzeal.

În anul 2015, tot pe baza sponsorizărilor, au început lucrările de restaurare a bisericii de lemn din Gârbova – Ocnița (secolul al XVIII-lea), o biserică specific sătească, asemănătoare unei case țărănești. Restaurarea a întâmpinat probleme destul de dificile, pentru că în 1992 localnicii au demolat-o. A fost nevoie de intervenții urgente pentru a recupera materialul lemnos, a-l aduce la condiția prevăzută de demontarea unui monument, inclusiv tratarea și pregătirea lui pentru reconstrucție ș.a. Prin finalizarea lucrărilor la montarea acestei biserici în anul 2016 a început realizarea ansamblului muzeal de nord de pe teritoriul Muzeului Satului.

Un alt domeniu al activității lui Eugen Bâzgu l-a constituit *restaurarea monumentelor in-situ*. Pornind de la bugetul alocat domeniului culturii, destul de auster, arhitectul a identificat resurse extrabugetare, a elaborat proiecte și a obținut granturi de la finanțatori internaționali, făcând astfel posibile lucrările de restaurare ale unora dintre principalele monumente ale patrimoniului cultural național.

La biserica medievală Adormirea Maicii Domnului din Căușeni<sup>1</sup>, ctitorie din secolul al XVI-lea, au fost întreprinse lucrări arheologice pentru a determina etapele ei de evoluție, s-au realizat lucrări de corectare a sistemului de drenaj pentru a îndepărta apele pluviale de la fundația clădirii, au fost înlocuite bârnele de stejar din pereții interiori care asigură sistemul antiseismic, s-a înlocuit acoperișul vechi cu unul provizoriu, fiind eliberat și podul de straturile de gunoaie acumulate de-a lungul veacurilor, care afectau microclima

incintei. Toate aceste lucrări au constituit o etapă pregătitoare pentru a se trece la restaurarea frescelor unice ale monumentului.

Pe parcursul anilor 2005-2006, restaurarea mănăstirii rupestre Horodiște (Țipova), ridicată încă din secolul al XV-lea, a pus probleme de maximă dificultate. O fisură care începea la poalele stâncii și urca până în creștetul dealului, în care este săpată mănăstirea, secționa spațiul interior al bisericii. Distanța dintre stânca-mată și fâșia care se desprindea atingea în unele locuri 1,5 m. Fixarea stâncii și stoparea procesului de îndepărtare a fâșiei care se desprindea a necesitat lucrări ingineresti și arhitecturale cu totul speciale. Criza economică a influențat costurile materialelor și, din această cauză, nu s-au mai încheiat lucrările de finisaj și de restabilire a fațadei de altădată. Dar, în baza proiectului existent, având finanțarea necesară, acestea pot fi oricând reluate.

Eugen Bâzgu a fost arhitectul și autorul principal al proiectului de restaurare a Cetății Soroca<sup>2</sup>, o altă lucrare de mare complexitate. Monumentul este de mare vechime (tot din veacul al XV-lea), ridicând suficiente probleme privind datarea și evoluția sa. Totodată, este un monument de primă importanță în contextul patrimoniului nostru, fiind singura cetate mai bine păstrată de pe teritoriul Republicii Moldova, în contextul granițelor actuale Hotinul și Cetatea Albă aflându-se pe teritoriul Ucrainei.

Cetatea Soroca fusese deja „restaurată” sau, mai degrabă, reparată, în perioada sovietică (între anii 1974 și 1976), sub conducerea arhitectului Valentin Voițehovski, fără însă a avea un proiect de restaurare. În acest mod, pe lângă vechile probleme, cetatea a căpătat în acei ani și altele mai noi. Elaborarea proiectului de restaurare a Cetății Soroca de către Eugen Bâzgu a



*Eugen Bâzgu împreună cu profesorul Ion H. Ciubotaru de la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași și Pr. Manole Brihuneț*

fost precedată de studierea publicațiilor privitoare la istoria acestei fortărețe, a rezultatelor săpăturilor arheologice întreprinse în diferite perioade, a materialelor de arhivă din Republica Moldova, România, Ucraina și Federația Rusă. Au fost cercetate zidurile cetății palmă cu palmă, fixate și interpretate critic toate caracteristicile acestora. Iar în baza analizei acestor materiale a fost elaborat proiectul de restaurare.

Prima tranșă a lucrărilor de restaurare a vizat câteva acțiuni de importanță majoră: consolidarea antiseismică a turnului-poartă de intrare, consolidarea și rostuirea cu plombări, după caz, a zidăriei istorice, restabilirea, după analogii, a acoperișurilor originare ale tuturor turnurilor cetății, restaurarea bisericii-capele din turnul principal ș.a. Lucrările au început în anul 2013, pe 18 mai 2015 fiind finalizată și inaugurată prima lor tranșă. Actualmente se încearcă obținerea finanțării pentru începerea celei de-a doua tranșe de restaurare a monumentului.

Un alt monument național pentru care Eugen Bâzgu a realizat proiectul de restaurare, de data aceasta împreună cu arhitecții Mihai Andrieș și Sergiu Vornicov, este Complexul Muzeal „Manuc Bei” din Hâncești, care are în componență mai multe obiective: Palatul Princiar, Casa Iamandy, Casa Vechilului și Castelul de Vânătoare, ultimul fiind sediul Muzeului de Istorie și Etnografie Hâncești. În toamna anului 2015 au fost finalizate lucrările de punere în circuitul turistic a Palatului Princiar din acest complex arhitectural și, după reacția publicului vizitator, se constată că recente restaurări se bucură de aprecieri.

O altă direcție a activității sale a vizat *restaurarea muzeelor și caselor memoriale ale personalităților* ce au locuit în Basarabia. Astfel, a fost autorul proiectelor de restaurare și muzeificare, proiectantul și arhitectul principal al Casei-Muzeu dedicată clasicului literaturii române Constantin Stamate (2005), al Casei Memoriale a familiei Lazo din Piatra – Orhei (2007-2012, 2012-2015) și al casei părintești unde s-a născut și a locuit, până la adolescență, marele poet național Grigore Vieru (2014-2015). O reușită mult apreciată este restaurarea edificiului administrativ al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (2008-2012) care, după încheierea lucrărilor, a devenit de două ori mai încăpător, păstrându-se, totodată, integritatea clădirii construită în 1887.

A elaborat mai bine de 110 proiecte ale bisericilor noi ce au fost ridicate sau continuă să fie construite în diferite localități ale Republicii Moldova și Ucrainei. Prin aceste proiecte a promovat, cu prioritate în tratări moderne, vestitele tradiții arhitecturale moldovenești din perioada de glorie a statului moldav, ceea ce configurează tendințe vizibile de autenticitate în arhitectura ecleziastică.

Eugen Bâzgu s-a manifestat consecvent și în *alte domenii conexe*, precum cercetarea științifică în domeniile arhitecturii populare, ecleziastice (biserici de lemn, mănăstiri și complexe rupestre ș.a.), a etnologiei și protecției monumentelor, având publicate 3 cărți-monografii și circa 50 de studii științifice în reviste naționale și internaționale de prestigiu (România, Federația Rusă, Suedia). Este autorul a peste 130 de articole de popularizare și interviuri. Alte aproape 400 de participări la emisiuni de radio și televiziune au menținut dialogul social privitor

la importanța patrimoniului cultural imobil și imaterial, contribuind inclusiv la formarea unei opinii publice favorabile apărării valorilor patrimoniale.

Un alt domeniu important unde contribuția arhitectului-muzeograf Eugen Bâzgu apare ca notorie este crearea în cadrul Muzeului Satului, începând din 1992, a unei *Arhive Științifice de negative și fotografii privitoare la arhitectura populară* (mori de vânt și de apă, biserici de lemn, complexe ecleziastice rupestre, case țărănești cu anexe gospodărești – sâsâiace, beciuri, șuri, grajduri, garduri, porți, stâlpi de lemn sau zid ș.a.). Această arhivă numără peste 19.000 de negative alb-negru și color, 50.000 de imagini digitale, dar și peste 700 desene-relevee obținute în urma documentării de teren.

De asemenea, în perioada 1984-1992 a completat arhiva MNEIN cu peste 9.000 de negative. Este o fototecă de o valoare inestimabilă pentru cultura noastră tradițională, mai ales că între timp mai mult de două treimi din obiectivele documentate în acest mod – în special, mori de vânt și de apă, biserici de lemn, case țărănești cu coloane sculptate în lemn sau piatră, acareturi ș.a. – au dispărut.

Un alt domeniu de importanță majoră în care s-a afirmat este cel al *cercetării complexelor rupestre*. A investigat, în premieră, toate complexele rupestre din bazinul fluviului Nistru (54 la număr), a documentat complexe rupestre necunoscute în literatura științifică de specialitate, dar valoroase ca monumente de istorie și cultură nu numai pentru spațiul nostru, dar și pentru cultura Europei (Butuceni, Marcăuți-Holercani, Socola, Rudi-Arionești, Climăuți, Poiana, Tarasova, Vadul Rașcov, Stroiești). În baza unei bogate factologii, a demonstrat că aceste complexe au fost artere de răspândire a creștinismului în acest spațiu, unele fiind datate în primul mileniu creștin. În acest context, a promovat ideea înaintării acestor monumente în Lista Patrimoniului Universal UNESCO.

Pentru rezultatele remarcabile pe care le-a obținut în domeniul protejării patrimoniului arhitectural tradițional, pentru identificarea finanțărilor extrabugetare și atragerea lor în direcția restaurării monumentelor de arhitectură și a celor ecleziastice, pentru promovarea tradițiilor autohtone în arhitectura ecleziastică contemporană, Eugen Bâzgu a fost răsplătit cu numeroase diplome, premii și distincții.

Dintre acestea amintim: Diploma de gradul I a Uniunii Arhitecților din URSS pentru proiectul „Muzeul Arhitecturii Populare din Republica Moldova” (1983); Premiul I la concursul organizat de Ministerul Culturii privind cel mai bun proiect al Muzeului Satului (1989); Diplome de gradul I, „Cel mai reușit proiect al anului”, acordate de Uniunea Arhitecților și Asociația Arhitecților din Republica Moldova pentru anii 2005, 2006, 2008, 2009, 2010, 2012, 2016; Diploma de gradul I a Asociației Arhitecților pentru cel mai reușit proiect al anului 2010, respectiv 2012 în domeniul restaurării; Ordinul „Ștefan cel Mare”, gradul II, al Mitropoliei Chișinăului și a Întregii Moldove (2010); Titlul Onorific „Om Emerit” (2010); Premiul Ministerului Culturii în domeniul conservării patrimoniului cultural „Ștefan Ciobanu” pentru restaurarea bisericii de lemn din Palanca – Călărași (2011); Ordinul „Crucea Basarabiei” al Mitropoliei Basarabiei (2011) și Ordinul „Meritul bisericesc” al Mitropoliei Chișinăului și a Întregii Moldove (2015).

La cei 60 de ani pe care-i împlinise în anul 2015<sup>5</sup>, Eugen Bâzgu era un cercetător neobosit, un muzeograf pasionat și un arhitect de referință. Boala incurabilă care l-a chinuit în ultimii 6 ani l-a făcut să-și revadă prioritățile și să se concentreze pe acele lucrări pe care doar el le putea realiza. Cunoscându-i proiectele și documentările acumulate în ultimele decenii, ne dăm seama că preconiza să mai realizeze multe. Lucra la un studiu despre reminiscentele precreștine conținute în bisericile de lemn din Moldova și la un altul privitor la instalațiile tehnice țărănești<sup>6</sup>.

A plecat cu durere, dar senin la chip, de parcă i s-ar fi dat șansa de a continua cele începute aici și în cealaltă lume. Am pierdut un confrate de suflet căruia îi puteai cere oricând sfatul, în special tinerii fiind cei care simțeau această mână de ajutor. A schimbat aspectul arhitectural al acestei părți de lume, purtând grijă mai ales de monumente și biserici, de mănăstiri și muzee, știind probabil că acestea păstrează memoria noastră ancestrală și susțin legătura inefabilă cu strămoșii.

#### Note

<sup>1</sup> Pentru a cunoaște mai bine istoria zbuciumată a acestui edificiu de cultură, v. Mihai Ursu, *Particularitățile creării Muzeului Satului în Republica Moldova*, în „Akademos”, Chișinău, nr. 1-2 (9), 2008, p. 97-103; Idem, *Încă un pas spre crearea Muzeului Satului la Chișinău*, în „Akademos”, nr. 3 (22), 2011, p. 117-120; Gheorghe Nicolaev, *File din istoria neîmplinită a Muzeului de Arhitectură și Etnografie a Satului din Chișinău*, în „Revista de Istorie a Moldovei”, Chișinău, nr. 2 (98), 2014, p. 83-99 (studiu disponibil pe <http://www.history.asm.md/index.php/ro/publicatii/reviste664-revista-de-istorie-a-moldovei-nr-2-98-2014>).

<sup>2</sup> Restaurarea și edificarea acestei biserici în Muzeul Satului s-a realizat prin colectă publică în anii 2009-2011.

<sup>3</sup> Lucrări ample de restaurare a acestei biserici s-au făcut în perioada 2003-2005 cu susținerea financiară a Guvernului Statelor Unite ale Americii.

<sup>4</sup> Restaurarea Cetății Soroca, cu amenajarea spațiului aferent și a căilor de acces, s-a realizat în cadrul proiectului „Bijuterii medievale: Cetatea Hotin, Soroca, Suceava” finanțat de Uniunea Europeană (etapa I, 2014-2015).

<sup>5</sup> Mihai Ursu, *Arhitectul și muzeograful Eugen Bâzgu la 60 de ani de la naștere*, în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău, vol. 23 (36), 2015, p. 136-142.

<sup>6</sup> În primăvara anului 2012 declara că lucrează „la o carte despre bisericile din lemn din Basarabia, sec. XVI-XIX”, iar pe viitor spera să realizeze câteva studii monografice despre mănăstirile rupestre din bazinul Nistrului, precum și despre morile de vânt și de apă din spațiul basarabean (în articolul lui Nicolae Roibu, *Eugen Bâzgu: Sunt îngrijorat de soarta monumentelor istorice*, publicat în ziarul „Timpul”, Chișinău, ediția din 9 mai 2012).

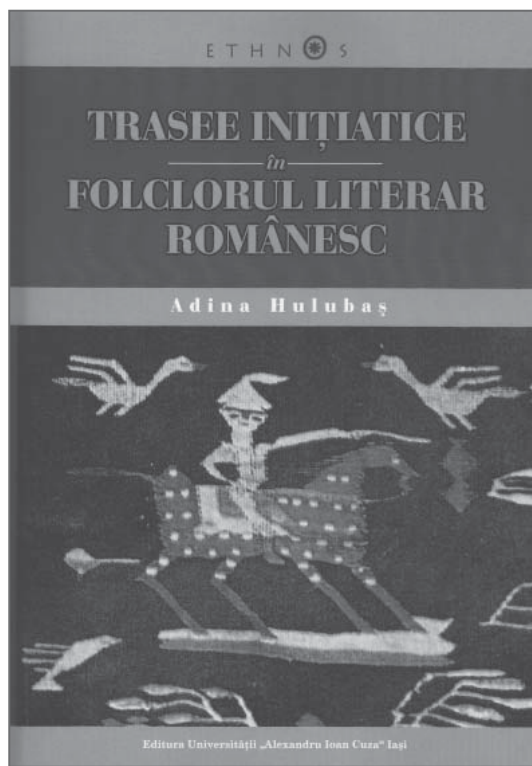
**Mihai URSU,**  
**Director general al MNEIN**



RECENZII ȘI PREZENTĂRI  
DE CARTE







**Adina HULUBAȘ**  
**TRASEE INIȚIATICE ÎN**  
**FOLCLORUL LITERAR**  
**ROMÂNESC.**  
**STRUCTURI STILISTICE.**

Iași: Editura Universității  
 „Alexandru Ioan Cuza”,  
 2009. 347 p.

Fiece popas în universul tradiției poate însemna, pentru omul contemporan, o întâlnire imaginară cu strămoșii, o sursă de inspirație, un îndemn la reflecție asupra propriei identități culturale. Creațiile folclorice ne par familiare, uneori naive, și totodată enigmatice, venite din alt veac. În prezenta ediție, cercetătoarea Adina Hulubaș (Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași) ne invită în miraculosul tărâm al folclorului, pentru a-i descifra înțelesurile.

Susținută inițial ca teză de doctor în filologie, în cadrul Universității „A. I. Cuza”, lucrarea s-a învrednicit de premiul „Gheorghe Brătianu” al Academiei Române – Filiala Iași. Autoarea mai semnează două monografii din domeniul etnologiei: *Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte* (2012); *Credințe despre naștere în contextul urban din Moldova. Memoria tradițională* (2014). Prin tematica lor, volumele citate conturează o preocupare constantă pentru devenirea umană, în viziunea societății tradiționale românești. Solidul material documentar, alături de interpretările savante, relevă complexitatea gândirii populare, dominată de magie și mit.

În cartea sa, *Trasee inițiatice în folclorul literar românesc*, Adina Hulubaș propune o lectură paralelă a colindelor, baladelor fantastice și basmelor românești, punând în valoare și alte specii (descânțete, orații de nuntă ș.a.), din perspectiva mesajului lor inițiativ. „Traseele inițiatice” parcurse de eroii folclorului, zugrăvesc în limbaj artistic „trecerea de la statutul de adolescent la cel de tânăr cu drepturi depline în societate” (p. 9). Luptele cu monștrii, probele de voinicie și istețime, la care sunt supuși protagoniștii (iar concomitent, auditorii și cititorii creațiilor folclorice), trebuiau să le descopere misterele lumii, să-i facă apți pentru a-și împlini destinul uman care, în mentalitatea tradițională, este căsătoria, întemeierea unei familii. Reușita inițierii individului se considera garantul dăinuirii întregii comunități și a universului. Ritualurile inițiatice ilustrează astfel o formă arhaică de pedagogie, fiind atestate pe diverse meridiane, dar dispărute în societățile moderne. În acest sens, literatura noastră populară a conservat arhetipuri universale din scenariul inițierii, „în mijlocul

cărora „sentimentul românesc al ființei” a reușit să dezvolte forme unice” (p. 9). Cercetătoarea își asumă sarcina dificilă de a reconstitui „o viziune de ansamblu asupra mentalului arhaic, reflectat unitar în folclorul literar românesc” (p. 25). În exegezele sale, autoarea se sprijină pe teoriile în domeniile ritualului, folclorului și gândirii mitice ale lui A. van Gennep, V. I. Propp, M. Eliade, R. Caillois, precum și pe contribuțiile mai multor folcloriști consacrați din România (P. Caraman, O. Buhociu, A. Oișteanu, I. Taloș ș.a.). Potrivit Vioricăi Nișcov, reputat specialist în studiul basmelor românești, analizele întreprinse de A. Hulubaș „sunt făcute cu maximă finețe, spirit de observație, capacitate asociativă și, mai cu seamă, într-un spirit integrator” [2, p. 134].

În cadrul folclorului literar, Adina Hulubaș distinge două categorii de inițiere – masculină și feminină –, separare dictată de rolurile sociale pe care cultura tradițională le-a atribuit bărbatului și femeii. Protagonistii masculini, zugrăviți de geniul popular, constituie modele exemplare de inocență, frumusețe și bunătate (după cum o indică, bunăoară, numele *Făt-Frumos*), întrunind și calități miraculoase, potrivit logicii mitului. Astfel, eroul este frecvent asociat soarelui, fapt sugerat de numele său (*Galben*), de însușirile fizice (păr de aur, mână de aur, pe piept poartă imaginea soarelui, iar pe spate – a lunii) și de alte atribute (arme strălucitoare, cal cu coama de aur etc.). Însoțitorii săi năzdrăvani (boul, șoimul, cerbul), prin unele particularități (forma coarnelor, zborul spre înălțimi), de asemenea, se înscriu în simbolismul astrului diurn. Comparația tânărului cu soarele, în creațiile folclorice, nu e doar un procedeu estetic, dar găsește motivație în gândirea arhaică. După cum soarele parcurge zilnic bolta cerească, asigurând viața naturii, tot astfel eroul călătorește până la extremitățile pământului, iar prin acțiunile sale „trebuie să revigoreze capacitatea roditoare a lumii” (p. 35). Sincronizarea cu mișcarea soarelui are menirea de a „înscris omul religios în armonia netulburată a firii și astfel modelul arhetipal continuă să modeleze lumea” (p. 54). Fiind evocate în cadrul colindelor, texte rituale investite cu putere augurală, virtuțile eroului mitic sunt extrapolate asupra persoanelor colindate: „Colindele de fecior transformă întotdeauna tânărul colindat în eroul învingător din scenariile arhetipale. [...] Zicerea reiterează timpul sacru și întrupează strămoșul întemeietor în fiecare fecior demn de actul benefic al colindatului. Povestea mitică îl are chiar pe Vasile, Ion, Ghiță erou, și nu pe pruncul cu geneză fantastică” (p. 79).

Orice traseu inițiativ presupune plecarea din spațiul profan și accederea în „celălalt tărâm”. În folclorul românilor, aceste etape pot fi reprezentate artistic prin drumul, pustiul, câmpia sau pădurea pe care le străbate eroul, intrarea în munte etc. Călătoria sa e totodată una interioară: „Contactul cu necunoscutul însă este contactul cu sine, voinicul merge prin lume pentru a se cunoaște și pentru a dovedi că este ales, adică poate repeta gesturile strămoșilor civilizatori” (p. 91). Există paralele între parcursul eroului și cel al „dalbului de pribeag”, – după cum e numit, în folclorul românesc, sufletul răposatului, – „care merge către cealaltă jumătate a neamului” (p. 96). În ambele cazuri, miraculoasa călătorie este zugrăvită în formule similare: „Pe roo, pe ceață,/ Cu ceața-n spinare,/ Cu roua-n picioare” (p. 96) ș.a. Punctul culminant al călătoriei

inițiatice îl marchează, alternativ, confruntarea voinicului cu adversarul mitic (șarpele, Scorpia, Sâla Samodiva, zmeul), vânătoarea (de leu, cerb, bour, ciute), pescuitul sau înghițirea mitică. În multiplele sale forme, biruința protagonistului îndeplinește rolul de „dublă întemeiere: a familiei pe care și-o va putea face voinicul după victoria repurtată și a lumii însăși, prin actualizarea tiparului sacru” (p. 122). Concomitent, viteazul intră în comuniune „cu sălbăticiunile, rezervor de energie magică” (p. 127), iar în rezultat are loc o „preluare a energiilor, forțelor magice, precum și a „cunoașterii și puterii divine”, care fac eroul să se identifice cu modelul arhetipal” (p. 132).

În încercările inițiatice, eroul este nedespărțit de calul năzdrăvan. Pe tot parcursul lucrării regăsim variate ipostaze ale tandemului „călăreț și cal”, un topos cunoscut încă din Antichitate (în acest sens, unul din studiile Adinei Hulubaș se intitulează: *De la Pegas la calul feciorului* [1]). În folclorul românesc, comentează autoarea, calul a devenit „dublu al eroului și parte constituentă a ființei ce îmblânzește fiara haosului” (p. 50), un „ghid psihopomp cu atribute sepulcrale” (p. 119); „calul cunoaște „drumurile” spre lumea acherontică și supune stihia acvatică” (p. 164) etc. Coperta cărții, reproducând un motiv țesut pe o scoarță oltenească, aduce în prim-plan figura ecvestră, cu sabie și căciulă (fermecată?), probabil, a unuia dintre vitejii basmelor și baladelor. În același context, cităm și un superb fragment de colindă (din colecția lui Petru Caraman), zugrăvind un voinic călare: „Vine ... (cutare), Făt-Frumos,/ P-un cal negru mângâios,/ Vine, calul tot jucând,/ Tot jucând și nechezând,/ La părinți tot mulțămind,/ Ce bun cal de-ncălicat,/ Bune haine de-mbrăcat./ Calcă calu-n câmpu roșu,/ Câmpu roșu și-nverzește,/ Voinici cai că-mi priponește;/ Calcă calu-n văi adânci,/ Văi adânci și apă cură,/ Voinici cai că mi-i încură;/ Calcă calu-n piatră seacă,/ Piatra seacă se-mplinește,/ Voinici cai că-mi potcovește,/ Cu potcoave de argint/ Cum nu s-a mai pomenit” (p. 43).

Mărcile specifice inițierii feminine se situează la polul opus față de atributele masculine: „fecioara stă sub semnele lunarului, acvaticului, al staticului și al ocupațiilor ritual feminine, în timp ce tinerii de însurat sunt solari (uranieni), dinamici și cu o dominantă eroică” (p. 167). Totuși, principiile masculin și feminin, pe drumurile inițierii, se completează reciproc și se întrepătrund. În creațiile populare, fata nubilă apare drept soră a soarelui, ciută, pasăre, floare, – metafore deloc fortuite sau pur estetice, dar având profunde motivații simbolice. Bunăoară, rima frecventă „flori – surori” subînțelege „legătura magică dintre cele două tipuri de existență, al căror ideal comun îl constituie frumusețea rodnică” (p. 240). Într-un alt caz, răpirea fetelor de către zmei, aflarea lor sub pământ sau pe o insulă îndepărtată, sugerează asocierea feminității cu htonianul și acvaticul, ambele reprezentând mediul în care se naște viața. Intrigat să afle deznodământul basmului, cititorul neavizat nu observă că, rămânând în captivitatea zmeilor, „fata devine consangvina fiarelor de dincolo de lume, provocând un schimb de energii în dublu sens: ea preia puteri miraculoase de la „frații” săi și, din casa mitică, zmeii sunt „umanizați” de legătura afectivă cu nubila pământeană” (p. 206-207).

Deși aparent nu săvârșește isprăvi de vitejie, aidoma eroului masculin, fata

parcurge propriul traseu inițiativ, împlinind o remarcabilă operă creatoare, prin activități asociate feminității – torsul, țesutul, brodatul, culesul plantelor, cântecul. Însușirea acestor îndeletniciri dovedește că fata e pregătită să devină mireasă. Iar în plan mitic, munca fetei capătă semnificații adânci, de valoare universală: „Truda cusutului, care trebuie să fie perfect, asemeni lumii în prima zi, este similară genezei chinuitoare și plânsului cosmic. Fecioara nu doar aude muzica sferelor, ci o repetă în cântecul său, ea nu simte efortul zămislitor al cosmogoniei, ci îl încearcă țesând și îl reiterează la nașterea pruncului său” (p. 211).

Ansamblul experiențelor inițiatice ale flăcăului și ale fetei iau forma unei călătorii spre „celălalt tărâm”. Or, anume călătoria întrunește toate elementele specifice inițierii: „ieșirea din familial, probele drumului, întâlnirile revelatorii, lupta cu monstrul și revenirea în Cosmos, cu sensul etimologic al acestui cuvânt” (p. 257). În calitate de călăuze și ajutori năzdrăvani, în acest periplu, se pot manifesta alternativ Dumnezeu și Sfântul Petru, împăratul, o babă, lupul, vulpea, leul, cerbul, berbecul, dracul, ciocârlanul, calul. Cercetătoarea subliniază că personajele respective au menirea nu doar de a susține eroul și eroina, pentru a trece probe inaccesibile muritorilor de rând. Însăși prezența ajutorilor menționați relevă „valoarea neofitului, celor inapți nu li se arată nici drumul către sacru [...], nici măestrii ce deconspiră misterele sacre” (p. 286). Traseul inițiativ se încheie întotdeauna cu nunta protagoniștilor. Aceasta din urmă justifică obstacolele parcurse, menite a pregăti flăcăul și fata pentru a întemeia o familie și a obține statutul de membri cu drepturi depline ai comunității. Nunta constituie, în imaginarul tradițional, un eveniment major care asigură fecunditatea întregii lumi și păstrarea echilibrului universal. De asemenea, un alt moment final al traseului inițiativ, – accesarea la treapta de împărat și împărăteasă, – are conotații existențiale: „a fi împărat nu înseamnă a fi bogat și trândav (am văzut că împărăteșele mătură, coc în vatră), ci a fi parcurs un traseu mitic până la capătul desăvârșirii. Numai cei stăpâni pe forțele magice ale lumii, călători în timpul sacru și reveniți în social pot purta coroana ființei” (p. 232).

Subiectul cărții i-a impus autoarei o lectură comparată a speciilor folclorice, pentru a desprinde motive și arhetipuri care compun scenariul inițiativ. Totuși, pe parcursul monografiei și mai ales în ultimul capitol (*Coordonate stilistice*), cititorul este îndemnat să plece urechea la arta poetică, la muzicalitatea inerentă creațiilor populare. Adina Hulubaș urmărește consecvent să demonstreze „puternica relație de interdependență dintre semnificație și realizarea ei lingvistică, natura organică a imaginarului arhaic și a modalităților de expresie” (p. 320). Astfel, analizând o colindă, autoarea argumentează corespondența dintre jocul calului și structura fonetică a versurilor (p. 48-51). Referindu-se la numele personajelor de basm, formate prin compunere (*Ileana Simziana, costiță de aur, câmpul înverzește, florile-nflorește* ș.a.), cercetătoarea conchide: „Personajele denumite prin procedeul compunerii fantastice sunt entități complexe, imposibil de cuprins în cuvinte din planul cotidian. Revărsarea sensurilor dintr-un lexic în altul instaurează dimensiunea sacrului în care totul pare familiar, datorită simțirii tradiționale

superioare, dar nu seamănă cu nimic din profan” (p. 64). De o atenție deosebită beneficiază modalitățile de conturare a timpului și spațiului mitic: stilistica verbului (prezentul și imperfectul indicativ), formulele recurente („se ducea ce se ducea”, „vechiuleț și de demult” etc.). Cu ajutorul acestor procedee, al conținutului și contextului lor ritual, operele folclorice trebuiau să introducă auditorii în realitățile mitice evocate, să-i transforme în eroii basmelor, baladelor și colindelor, pentru a parcurge traseele inițiatice. Cuvântul artistic îndeplinea, astfel, funcția riturilor de trecere de la adolescență spre maturitate.

Lucrarea Adinei Hulubaș pune în valoare creații din întregul areal românesc, inclusiv din Basarabia și Transnistria (din culegerile lui C. A. Ionescu, N. Băieșu și I. Oprișan). Folclorul de la est de Prut întregeste firesc mărturiile din alte zone, în multiple cazuri, oferind detalii unice. Din documentele folclorice răzbat ecourile unor practici rituale străvechi, precum tatuajul, sicriul cu fereastră, înmormântarea suspendată (studiate de marele etnolog Petru Caraman). Adăugându-i un indice de personaje și motive literare, volumul ar putea servi ca veritabil dicționar al imaginarului folcloric românesc. Însă dincolo de amănuntele fiecărei opere, miza centrală a investigației o constituie scenariul tradițional al inițierii tinerilor în viața adultă. Încercând să surprindă particularitățile românești ale fenomenului, autoarea notează: „Dacă în culturile primare prin scenariile sângeroase se urmărea crearea unui sentiment de apartenență la colectivitatea tribului, în desfășurarea alegorică românească accentul cade pe integrarea în mit a individului, și prin el a întregii comunități” (p. 10). Propriu culturii populare românești este „un imaginar arhaic senin, în care instanțele superioare nu timorează, ci copiază realitatea cunoscută de țărani” (p. 67); „Nimic violent în accederea către un alt nivel existențial nu i-a marcat ființa, și de aici vine frumusețea simplă și „plină de înțelesuri” a subtililor implicații inițiatice din viața flăcăilor și a fetelor” (p. 326).

Scrisă într-un limbaj științific elevat, lectura prezentei ediții solicită o pregătire de specialitate. Dar grație pasiunii cercetătoarei pentru obiectul de studiu, discursul academic adesea devine literatură. La finele unui travaliu îndelungat asupra operelor populare, Adina Hulubaș constată surprinzător că sensul lor complex „încă mai învățăm să-l pătrundem” (p. 326). Exegezele sale, în strânsă legătură cu datinile, mentalitatea și modul de viață tradițional, ne incită să revenim asupra moștenirii folclorice, în căutare de noi înțelesuri. Autoarea volumului ne-a înzestrat, în acest sens, cu un îndreptar valoros, necesar deopotrivă etnologilor și publicului larg.

#### Bibliografie

1. Hulubaș A. De la Pegas la calul feciorului. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol. V, Iași, 2005, p. 203-210.
2. Nișcov V. Ești cât povestești. O fenomenologie a basmului popular românesc. București: Humanitas, 2012. 320 p.

**Andrei PROHIN,**  
**Doctor, cercetător științific,**  
**Secția Etnografie, MNEIN**



**Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ  
și Cristian MUȘA (coord.),  
STARCHIOJD. MOȘTENIREA  
CULTURALĂ.  
(Partea întâi)**

Locuire, ocupații, meșteșuguri.  
Ploiești: Editura Libertas,  
2014. 192 p.

Ultimul deceniu a fost martor al amplificării inițiativelor de cercetare în științele socio-culturale în general, în etnologie în particular, din România. Fondul acestui fenomen îl constituie mirajul finanțărilor de tot felul, europene sau nu. Constatăm însă că puține dintre aceste inițiative ajung la împlinire. Aurul, metal rar și prețios, nu este pentru toată lumea. Și mai puține inițiative sunt conduse corespunzător, presiunile birocratice și termenele-limită reprezentând cauze pentru care calitatea produselor finale este de multe ori îndoielnică. Volumul despre care intenționăm să vorbim s-a născut însă pe un alt fond, de pasiune, profesionalism și răbdare. Este vorba de pasiunea lui Cristian Mușă, fiu al satului (comunei) Starchiojd, jud. Prahova, România, și profesionalismul „marcă înregistrată” Ioanei-Ruxandrei Frunteletă. Cea din urmă – cadru didactic la Universitatea din București, Facultatea de Litere, Specializarea „Studii Culturale. Etnologie”, primul autor fiind student al acestei facultăți. Trebuie adăugat, în aceeași tonalitate, și aportul „colaboratorilor” Cristina Bucătaru, Andrei Chivereanu, Elena Dudău, Cristina Gherghe și Nicoleta Șerban, studenți ai aceleiași facultăți, care au întregit echipa de cercetare. În ceea ce privește răbdarea, este de menționat și sprijinul financiar și editorial neconstrângător în editarea produsului final, sprijin oferit de Centrul Județean de Cultură Prahova, aflat sub manageriatul lui Dragoș Grigorescu. E de menționat, după cum este (re)cunoscut de către oricare cercetător de teren, și sprijinul în nenumărate forme, colaborarea și răbdarea oamenilor, cu sau fără voia lor gazde și „obiecti”<sup>1</sup> ai cercetării, fără de care întregul demers este sortit eșecului.

Intențiile corespunzătoare volumului *Starchiojd. Moștenirea culturală. (Partea întâi) Locuire, ocupații, meșteșuguri*, nu au ca țintă realizarea unei monografii, în mod sigur dacă rămânem doar la acest (prim) volum despre „moștenirea culturală” a Starchiojdului. Căci el este urmat în 2016 de o a doua parte, despre *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale*

reprezentative<sup>2</sup>, care ar veni să desăvârșească o atare intenție monografică. Dar această intenție nu există dintru început, fie și din simplul motiv că o „schiță monografică” despre Starchiojd, scrisă nu cu multă vreme în urmă, exista deja<sup>3</sup>. Volumul este deci orientat nu monografic, ci către creionarea unui „portret de patrimoniu” (Fruntelată și Gherghe, 7) al „comunității vechilor chiojdeni”. Dacă luăm în considerare ambele volume, un portret de patrimoniu nu doar *cultural* – cum titlul sugerează –, ci și *civilizațional*, în oricare dintre accepțiunile termenilor.

Lectura ambelor volume familiarizează cititorul cu o așezare din Muntenia subcarpatică despre care nu există nicio îndoială că de-a lungul timpului a dezvoltat forme culturale și civilizaționale proprii, aflate în prelungire însă până la a deveni reprezentative pentru astfel de forme în întreg arealul Munteniei subcarpatice. Reunirea lor într-un portret de patrimoniu se realizează pe baze metodologice *calitative*, specifice investigațiilor de etnologie și antropologie culturală (*ibidem*). Citind, recunoaștem o amprentă particularist-istoristă boasiană, bine adaptabilă obiectivelor volumelor. Desprindem însă și tendințe funcționaliste, de vreme ce „privim cele trei subiecte ample ale [primei] lucrări – locuire, ocupații și meșteșuguri – ca părți ale unui întreg cultural”, dar nu oricum, ci „așa cum le apar și interlocutorilor noștri” (*ibidem*, 10), perspectivă care ne plasează în plină antropologie culturală.

Operațional, particularismul-istorist înseamnă aici expunerea unui fenomen în diacronia lui, cu o structură în două părți, prezentă la toți contributorii: *trecut și prezent*. Trecutul ca *tradiție*, redat atât pe baze bibliografice – prin consultarea unor lucrări precum monografia lui Stelian Florescu-Pântece, *Starchiojd, sat de moșneni, în acte studii și mărturii. Schiță monografică*, sau *Atlasul etnografic român* (vol. I, *Habitatul*) și *Sărbători și obiceiuri* (vol V, *Muntenia și Dobrogea*)<sup>4</sup> –, dar și orale, prin mărturii culese de la chiojdeni, într-o scurtă deplasare de teren în echipă, în perioada 9-15 iulie 2013. O perioadă insuficientă poate, raportată la cerințele metodice ale antropologiei culturale, neajuns depășit însă de experiența lui Cristian Mușă, al cărui stagiul de teren, ca fiu al satului, va fi început poate din copilărie.

În timp ce aportul majorității contributorilor se bazează mai mult pe datele de teren, la Ioana-Ruxandra Fruntelată predomină referirile bibliografice. Nu știm dacă e vorba de o diviziune a muncii sau o predilecție pentru studiul de cabinet; cert este că primul capitol, introductiv, al volumului *Starchiojd. Moștenirea culturală. (Partea întâi) Locuire, ocupații, meșteșuguri*, „Embleme ale unei vechi culturi de plai” (pp. 7-41) (realizat împreună cu Cristina Gherghe), reprezentând o introducere monografică în problematica volumului, anunțând teme care vor fi dezvoltate ulterior, puțin probabil că se putea scrie pe alte baze. Aflăm aici de o așezare de plai atestată la 1418, astăzi administrativ comună compusă din cinci sate: Chiojd (Chiojdul Mare sau Chiojdul Bătrân), Brădet, Gresia, Valea Anei și Rotarea, plus cătunul Zmeură. Un „sat genealogic”, având la bază „spița de neam”, cu moși întemeietori, precum Starchiojdean, Petresc și Miercănesc, străbuni ai „boierilor de casă” (moșnenii chiojdeni). Alături

de ei, sunt de consemnat „boierii de neam”, cei care au cumpărat mai târziu pământ în zonă, dintre care cel mai însemnat pare a fi Ilie Macovei, introdus între moștenitorii de drept, prin comiterea unui fals în documente. În sfârșit, este de menționat și o a treia categorie populațională, a „ungurenilor”, păstori și mocani veniți de peste munți.

Paragraful „Ocupațiile tradiționale la Starchiojd” (pp. 18-21) rezumă temele din restul volumului. Reprezentative la nivelul ocupațiilor tradiționale pentru Starchiojd sunt creșterea vitelor, pomicultura, lucrul la pădure, agricultura, albinăritul, sericicultura (nu se mai practică astăzi), industria casnică textilă (foarte dezvoltată în trecut), cărăușia, prelucrarea lemnului, fierăritul, dogăritul etc. Sunt trecute în revistă apoi câteva date despre clăci, întovărășiri și șezători, îndeosebi așa cum apar ele în *Sărbători și obiceiuri*.

Un paragraf aparte este consacrat „instituțiilor de cultură” (pp. 22-34). Rețin aici atenția bisericile din cele trei parohii, frecventate cândva și de personaje importante în istoria României, Nicolae Iorga sau regele Ferdinand I. Frecventate nu doar în căutarea înălțării spirituale, ci și pentru certa lor valoare picturală și arhitectonică. Se remarcă aici pictura bisericii „Sfântul Nicolae”, bizantină, pe care Nicolae Iorga o caracteriza ca „zugrăveală arhaică plină de pricepere și poezie naivă” (afirmație preluată în paragraf din monografia lui Florescu-Pântece, p. 61). Găsim apoi referințe la școală, funcționând din secolul al XVII-lea, și la căminul cultural, întemeiat în 1948, astăzi cu o activitate diminuată din cauza subfinanțării.

„Orizontul mitic” (pp. 34-40) este un alt paragraf, din care aflăm că viața cotidiană a chiojdenilor era (și încă este) dublată pe toate palierele de prescripții și interdicții magico-mitice. Astfel, actele juridice se întăreau cu blesteme, invocarea ploii se făcea cu ajutorul caloianului și paparudei, asigurarea *manei* laptelui presupunea practici magice precum aruncarea colastrei mulse de îndată ce vaca făta pe gârlă, rostind: „Cum crește colastra, așa lapte să curgă din țâțele vacii”, iar Filipii se țin și acum la Rotarea.

Capitolul se încheie cu un paragraf despre „Firea chiojdenilor” (pp. 40-41). Înseși persoanele cu care „s-a stat de vorbă” au menționat mândria, ca trăsătură a vechilor moșneni. Sunt de remarcat și rezervele față de străini, izvorâte poate dintr-o experiență istorică în care cel mai adesea intențiile străinului ajuns aici nu au fost bune. Iar ca *Weltanschauung* comunitar – „Bunul simț și religia creștin-ortodoxă sunt cele două paradigme locale de explicare a lumii” (p. 40).

Următorul capitol, „Locuirea la Starchiojd” (pp. 41-63), este realizat tot de Ioana-Ruxandra Fruntelată, cu excepția ultimului paragraf, „Viața la odaie”, realizat de Cristina Bucătaru. În prezentarea câtorva aspecte legate de locuire, specifice pentru trecutul, dar și pentru prezentul comunei Starchiojd, autoarea urmează o structură propusă în *Atlasul etnografic român*, vol. I, *Habitatul*, respectiv: *așezare-gospodărie* și *locuință-interior*. Se începe cu întemeierea așezării și legenda bătrânilor cu cei doi fii și o fiică, întemeietorii unor sate astăzi aflate sau nu în hotarul comunei Starchiojd. Se continuă cu toponimele,



ca nume de locuri, părți de sat sau uliți. Apoi sursele de apă, încă existând astăzi fântâni vechi de lemn, vegheate de însemne creștine. Urmează marcarea hotarelor, inițial prin copaci, garduri, pietre, răzoare între „sfori” (proprietățile din moșia satului), azi – prin garduri de nuiele sau din „lați” între fânețe, care cu timpul se pot transforma în garduri vii. Cimitirele sunt trecute și ele în revistă, menționându-se obiceiul de până la 1900, ca morții să fie îngropați pe locul morții, apoi între 1900 și 1980 – în cimitirele spițelor de neam. O atenție aparte este acordată și monumentelor funerare. Cât despre troițe și crucile de hotar, autoarea este convinsă că „Varietatea structurală și funcțională a troițelor și crucilor de hotar din Starchiojd ar merita să facă obiectul unui studiu detaliat” (p. 47). Urmează gospodăria tradițională, înscrisă în „tipul muntenesc subcarpatic al gospodăriilor de crescători de animale și pomicultori” (*ibidem*), insistându-se asupra construcțiilor anexe, grupate în 2013, în grajd și magazie, între care există un loc de trecere, cu pod deasupra, folosit ca fânar. În ceea ce privește „Locuința și amenajarea interiorului” (pp. 50-55), predomina și încă este de întâlnit o „arhitectură a lemnului”. În construcția locuinței tradiționale bicelulare (alcătuită din „casă mică / odăiță”, „casă mare”, despărțite de o sală sau o tindă), sunt inventariate piese din lemn, precum: talpa, stâlpii la ferestre și la uși, vârgھیile, bețele la paiantă, cosorobii, grinzile pentru tavane, căpriorii, dar și șindrila folosită la orice tip de acoperire. Sunt descrise în amănunt și interioarele, cu mobilierul specific. Drumurilor le este acordată o atenție aparte, ele „fac parte din locuire la Starchiojd, pentru că viața la odaie și căraușia sunt pe deplin integrate în tradiția locală” (p. 56). Odaile, descrise în paragraful „Viața la odaie” (pp. 58-63) alcătuit de Cristina Bucătaru, apar tocmai datorită drumurilor lungi și anevoioase dinspre sat către pădure. Acestea sunt locuințe unicelele din lemn, acoperite cu șindrila, lângă care se depozitează fânul și în anexele cărora sunt ținute animalele, până la consumarea totală a lui. Colectivizarea a însemnat însă sfârșitul vieții la odaie, o singură familie, Antonoiu, încă urmând astăzi acest model de locuire.

Capitolul următor, „Ocupațiile chiojdenilor” (pp. 63-105), este structurat pe mai multe subcapitole. Primul dintre ele, „Creșterea animalelor” (pp. 63-85), întocmit de Nicoleta Șerban, cuprinde mai multe paragrafe. Întâi, o serie de „Date generale privind creșterea animalelor” (pp. 63-66). Date despre: efectivele de animale, conform recensământului din 2012; diviziunea de gen în creșterea animalelor; arhitectura adăpostului animalelor, cu o trecere de la lemn și piatră, la zidărie din plăci de B.C.A.; calendarele ocupaționale; cultura fânului; prezența animalelor la nivel cultural, evocată de „motivele decorative de origine animală de pe țesături, precum și în ornamentica populară și creația artistică tradițională, în literatura orală (...)” (p. 65). Apoi, mai multe paragrafe despre creșterea ovinelor și caprinelor, a vitelor, a porcinelor, a cabalinelor și a orătâniilor. Tradițional, întâlnim un tip de păstorit de tip pendulatoriu, în limitele moșiei sătești, cu animale duse vara pe pajiștile montane, primăvara și toamna pe ogoare, iarna la odaie sau acasă. Stâna, construcție de vârat, este descrisă în amănunt. Sunt descrise și activitățile de aici, ca mulsul oilor și

prepararea unor produse precum: brânză, urdă, unt, lapte bătut, lapte de puțină, cașcaval, smântână, ale căror rețete sunt de găsit și în „Anexele” de la sfârșitul volumului. Sunt menționate boli, precum *răsfugul*, o boală a ugerului, în tratarea cărora se face apel atât la medicina veterinară, dar și la cea tradițională, bazată pe „faceri și defaceri”. În vânzarea-cumpărarea animalelor, calul și vaca pot fi returnate în trei zile de la cumpărare etc., subcapitolul conținând multe alte particularități ale creșterii și îngrijirii fiecărui tip de animale.

Strâns legată de creșterea animalelor este cultura fânului, căreia îi este dedicat un subcapitol realizat de Elena Dudău (pp. 85-91). Fânețele au fost obținute prin defrișare, iar iarba pe ele crește de obicei în mod natural. O serie de toponime ale fânețelor sunt preluate și enumerate din caietele Licăi Diaconu (1913-2008, un fel de etnolog popular local). Este descris întreg ciclul de îngrijire a fâneței și recoltare a fânului, cu uneltele (coasă, furcă, greblă etc.) necesare. Recoltatul fânului presupunea înțelepciunea de a prevedea mersul vremii; astfel, „Dacă luna avea un cearcăn decolorat înspre Piatra Rotării, se zicea că va ploua și oamenii nu mai plecau la fân” (p. 87). Transportul lui se realiza folosind spatele, *popârțagul*, *suianul*, *cotiga* sau *târșul*. Cositul, ca orice activitate, presupune respectarea sărbătorilor. Chiar și în prezent, „principala activitate economică a chiojdenilor o constituie tot creșterea animalelor, antrenând, implicit, cultura fânului” (p. 91).

Subcapitolul „Pomicultura” (pp. 91-99), întocmit de Ioana-Ruxandra Fruntelată și Elena Dudău, descrie una dintre cele mai importante ocupații, în trecut, dar și în prezent, „având în vedere că relieful, solul și clima favorizează cultura pomilor fructiferi și aproape deloc pe aceea a viței-de-vie” (p. 91). Se remarcă în special cultura speciilor de prun, *văratice* (turcesc, roșior, albișor, gârlănos, ciorăsc) sau *tomnatice* (gras, corcodan, vânăț), din borhotul fructelor cărora se distilează țuica apreciată în întreaga regiune. Prunele sunt materie primă însă și pentru alte produse, precum magiun sau prune „lojnite” / „uscate la fum”, „despicate”, „opărite”, ale căror rețete se găsesc și ele în „Anexe”.

„Agricultura” (pp. 99-105), subcapitol realizat de Andrei Chivereanu, este mai puțin prezentă în Starchiojd (din cele 8304 ha de extravilan, doar 422 ha sunt arabile). Aflăm că aratul se face toamna, cu tractor, sau cu caii, în porțiunile mai greu accesibile. În trecut se ara și primăvara, folosindu-se boii. Se pun în pământ mai întâi ceapa și usturoiul, mai rezistente la frig, apoi sfecla, morcovii, cartofii, porumbul. Prășitul porumbului respectă o serie de interdicții, de exemplu, nu se folosește sapa nouă marți și joi după Rusalii. Știuletele se rupe întreg și se depănușează acasă, în trecut organizându-se clăci pentru această operație. Uneltele agricole sunt aceleași ca și în alte regiuni ale țării: sapă, cazma, greblă, furcă, seceră, coasă, plug, disc, semănătoare, grapă etc.

Pământul agricol sau de alt fel, „nu a fost și nu este pentru țaran doar o sursă de venit / alimentație, ci reprezintă în primul rând o moștenire, o afirmare a unui statut” (pp. 103). De aici și tensiunile profunde generate de schimbarea regimului proprietății pe fond politic, atât la colectivizarea din 1962, când deținerea de loturi particulare de mică întindere era condiționată

de predarea către stat a unor cote din produsele obținute, cât și după Revoluția din 1989, când revenindu-se la proprietatea privată, s-a dovedit că reîmpărțirea terenurilor este un proces extrem de dificil.

O radiografiere a „Industriei casnice țărănești la Starchiojd” (pp. 105-124) este realizată în continuare de Cristian Mușa. Despre femeile din Starchiojd, aflăm că erau „vestite pentru măiestria cu care lucrau” (p. 105), pe întreaga vale a Teleajenului. În plus, „Și cea mai săracă fată trebuia să aibă <<țoale>> de pus pe pat, șervete, câteva rânduri de haine, carpete, desagi, dar mai ales scoarța sau covorul, care era cea mai importantă țesătură folosită la cununia religioasă” (p. 106). Deprinderile de cusut și țesut pentru tinerele fete se dobândeau mai ales la clăci și șezători, confirmând statutul acestor asociații voluntare de instanțe educative aflate în subordinea tradiției<sup>5</sup>, instanță enculturativă supremă în tipurile de societăți din care până nu demult și comunitatea chiojdeană a făcut parte. Sunt descrise modurile de producere a cânepii și borangicului, precum și timpul nefast pentru astfel de activități (am amintit Rusaliile), și sunt pomenite ființe fabuloase cu rol coercitiv, precum Joimărița, Marțolea, Ignat, Caii lui Sântoader etc. O referire specială se face la Drăgaică, o sărbătoare în care țesăturile erau scoase afară și aranjate pe *culme*, atât pentru aerisire, cât și pentru a fi expuse privirilor celorlalte femei. Tot atunci, femeile puteau face schimb de modele, care, deși respectau o anumită structură, erau mai degrabă individuale decât universale.

Dintre toate tipurile de țesături, de lână (scoarțe, carpete, păretare, preșuri, cuverturi etc.), sau din fibre vegetale (tot felul de pânzeturi, ștergare, perdele, fețe de perne, fețe de masă etc.), *scoarțele* erau cele mai renumite și înalt apreciate. Este vorba de un tip de țesătură cu model specific, „format din dungii, romburi, linie frântă ce formează romburi, linie șerpuită în zig-zag” (p. 117). Scoarța apărea obligatoriu în foaia de zestre la nuntă, iar o foaie de scoarță era cea mai importantă piesă pusă în coșciug. Adesea, cele două foi ale scoarței de la cununie era discutate și puse în coșciugul fiecăruia dintre soți. Un alt articol textil, cu o încărcătură simbolică ridicată, în cadrul riturilor de trecere, era și ștergarul de borangic, pus de soacra mică după gâtul ginerelui, pus după aceea de soacra mare și după gâtul miresei, de îndată ce alaiul ajungea la casa ginerelui, semnificând astfel unirea ritualică a celor doi soți.

Un capitol despre „Portul popular” (pp. 124-131) este realizat tot de Cristian Mușa. Atât piesele de port bărbătesc tradițional, cât și de port femeiesc, sunt descrise în amănunt. „Tradițional”, adică portul îmbrăcat până prin anii '60 ai secolului trecut. Portul bărbătesc este alcătuit, în principal, din cămașă bărbătească de in, cânepă sau bumbac, cea de sărbătoare – cu râuri pe guler, manșetă și piept, cea de lucru simplă, pieptar de oaie încheiat într-o parte, bundă, încheiată pe piept, dar și din alte piese precum izmană, zeghe, brâu roșu, lat, ciorapi obiele etc. Portul femeiesc este alcătuit din piese, precum: ie, fotă și androc, la care se adaugă brâul sau betele, ciorapii de lână, opincile etc. De remarcat în privința iei, o cămașă lungă până la brâu sau la genunchi, sunt modelele dispuse în structuri de râuri și altițe, individuale, ca și în cazul

țesăturilor. Măiestria și hărnicia celei care o purta putea fi admirată odată cu înnoirea iei la hora din prima sau a doua zi de Paște. În zilele noastre, în ceea ce privește atât portul, dar și industria casnică textilă în general, autorul certifică încă existând în 2011 două femei cu război de țesut instalat, și persistența unor piese în portul bărbătesc de iarnă, precum căciula de astrahan, vesta, pantalonii de zeghe, ciorapii de lână etc.

Ultimul capitol este dedicat „Meșteșugurilor chiojdenilor” (pp. 131-152). Același Cristian Mușa se ocupă și de subcapitolul „Prelucrării lemnului” (pp. 131-149). Până nu demult, lemnul, în abundență în pădurile dimprejurul Starchiojdului, era o materie primă extrem de folosită pentru tot felul de obiecte, astfel încât, în descrierea proceselor de prelucrare a lemnului, „Este necesară o clasificare în funcție de utilitatea obiectelor realizate din lemn: materiale pentru construcții (case, acareturi), scândura și țambra, lați, unelte agricole și de recoltat fânul și cozi pentru uneltele de fier, unelte folosite în prelucrarea fibrelor textile, obiecte folosite în bucătărie, obiecte confecționate din doage, hambare, căruțe, sănii, cioacle, sănii pentru copii, ploști folosite la nunți, instrumente muzicale” (p. 133). Toată această prelucrare se baza, înainte de apariția joagărelor de apă, pe cioplit. Odată cu apariția acestora și a scândurii finisate, se dezvoltă tâmplăritul și posibilitatea de a executa tot felul de broderii și traforaje pentru înfrumusețarea exteriorului casei. Ca elemente decorative folosite, se pot inventaria ciucurii de saceac (la streășină), ciucurii dintre stâlpii prispei, zăbrelele (prinse pe stâlpi), stâlpii și „balconul”. În traforarea lor, se urmează motive inspirate de floră și faună (lei), rozete solare, cruciulițe, însă cel mai reprezentativ dintre ele pare a fi laleaua. Este descris apoi și modul de confecționare și asamblare a șindrilei, a doagelor și a asamblării lor în butoaie și budane pentru țuică, putini de diferite forme, tocitori, găleți etc. Apar aici și tehnici de extragere a taninului din doage înainte de utilizarea respectivelor recipiente. De asemenea, în cazul unei localități legată de drumuri, era vital să se dezvolte și meșteșuguri legate de rotărit și asamblarea căruțelor. Sunt amintiți meșterii din Rotarea, care duceau la vânzare obezi și spițe în Gorgota și Mizil, așezări specializate în căruțărit. Dar asamblarea carelor și a căruțelor se făcea și local, cu variante derivate precum cotiga, dresul sau coșul pentru căratul fânului, tronul pentru căratul cerealelor, sau cu atașarea coviltirului pentru drumuri mai lungi. La obiectele din lemn utilizate în bucătărie, tehnici de lucru mai aparte solicitau căucul de băut apă sau copăile de frământare a pâinii. Apoi, o serie de obiecte pentru prelucrarea fibrelor textile, tot din lemn se confecționau: melița, pieptenii cu dinții de fier, suveica, urzitorul, rășchitorul, războiul de țesut, furca de tors, fusul etc. Astăzi, lemnul este utilizat mai ales în construcții, în dulgherit și tâmplărit. Se observă o solicitare sporită a lui pentru interiorul locuințelor, la mobilier sau decorări, dar folosindu-se încă și la exterior, în scânduri traforate cu aceleași modele tradiționale, îndeosebi laleaua. Șindrilitul aproape a dispărut, iar dogăritul se află în regres. Mai mult decât atât, procurarea lemnului de chiojdenii zilelor noastre nu este facilă; urmare a incertitudinilor legate de drepturile de proprietate asupra unor suprafețe

păduroase, multe dintre ele au fost preluate, de-a lungul timpului, de Ocolul Silvic statal, o altă parte a pădurilor fiind administrată de o organizație numită obște. Chiar dacă în ea sunt înregistrați mulți dintre urmașii moșnenilor, ca și în cazul altor obști din România, procedurile de aderare și funcționare – de aici inevitabil drepturile la beneficiu – sunt lipsite de transparență.

Ultimele două subcapitole din volum sunt dedicate „Fierăritului” (pp. 149-150) și „Cojocăritului” (pp. 151-152), primul conceput de Andrei Chivereanu, iar celălalt de Cristian Mușa. Dacă în trecut, fierarii lucrau potcoave, topoare, șașine, cârlige pentru lucrătorii forestieri, ceaune, „legau” căruțe etc., astăzi în sat mai există nu o fierărie propriu-zisă, ci o potcovărie, descriindu-se și modul de confecționare și potcovire a cailor. Mulți dintre chiojdenii zilelor noastre au propriul atelier, dotat cu forjă electrică, aparat de sudură, polizor, nefiind astfel nevoie de fierării separate. În ceea ce privește cojocăritul, sunt descrise procesele de argăsire, cromare și vopsire a pieilor de ovine și caprine. Astăzi, singurul meșter cojocar existent este solicitat mai mult de ciobani pentru covoare din piei de ied și plăpumi din piei de miel. De asemenea, pieile încă sunt folosite de tineri pentru confecționarea unor măști de Anul Nou, măști de urs, capră, berbec sau cerb.

Volumul conține și o serie de „Anexe” (pp. 153-157) care cuprind: câteva nuclee legendare locale; rețete tradiționale folosite la Starchiojd pentru prelucrarea prunelor și a produselor lactate; un glosar de termeni locali și regionali, foarte util, de vreme ce acești termeni apăruți de-a lungul volumului nu sunt întotdeauna explicați (de exemplu, „*târșar* – lemn tânăr folosit la construcții din a cărei grosime nu se mai taie”); o listă a persoanelor cu care s-a „stat de vorbă” atât în 2013, cât și în cercetările anterioare; câteva note de teren ale Ioanei-Ruxandrei Frunteletă, valorificate ca „documente subiective ale cercetării”, cu „lecții” învățate la Starchiojd, precum cea a „muncii neîntrerupte” și cea a „harului”, confirmând încă o dată că terenul poate furniza propriile-i categorii în geneza documentului etnologic.

*Partea întâi. Locuire, ocupații, meșteșuguri ale Starchiojdului. Moștenirea culturală* se încheie cu expunerea bibliografiei și a câtorva fotografii, cu ilustrații vizuale ale celor enumerate și descrise de-a lungul capitolelor și subcapitolelor volumului.

Dacă la nivel de conținut nu sunt probleme majore de semnalat, coordonatorii ducând la capăt cu succes direcțiile inițial propuse de urmat, la nivel de redactare și structurare a textelor, apar unele probleme de natură să creeze confuzii în lectura lor. Astfel, tehnoredactarea conține unele scăpări, iar delimitarea între capitole, subcapitole și paragrafe nu este întotdeauna exact marcată. Autorii sunt trecuți doar în pagina de cuprins, fără a fi menționați apoi și în interiorul lucrării. Paternitatea unor secțiuni este total neglijată; de exemplu, capitolul „Industria casnică țărănească la Starchiojd” apare fără autor, cu toate că din lectura textului se poate deduce că este vorba de Cristian Mușa.

De asemenea, fiind vorba de o lucrare cu pronunțat caracter etnografic, cu multe descrieri și detalii, se simte uneori nevoia de imagine concretă a

celor citite prin intermediul unor fotografii inserate în chiar locul lecturii. Fotografiile de la sfârșitul volumului sunt insuficiente și, deși realizate color, adesea reproducerea lor este de slabă calitate<sup>6</sup>.

Deficiențele semnalate nu impiedică însă asupra calității generale a lucrării. Dacă luăm în considerare și celălalt volum *Starchiojd. Moștenirea culturală. (Partea a doua) Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiții locale reprezentative*<sup>7</sup>, se poate afirma că ne găsim în fața unui produs etnologic de rafinament, care poate avea rol de reper pentru încercări ulterioare similare. Ideea de „portret de patrimoniu”, adecvat înțeleasă și apreciată, poate orienta pe noi direcții cercetarea etnografică în etnologia românească, dar și în antropologia regională balcanică. Cu mici îmbunătățiri, atât volumul referit aici, cât și cel care-l urmează în 2016, merită o traducere în engleză și o distribuire a lor atât în arealul balcanic, dar și în cel general european. O circulație (și) în limba engleză a tuturor produselor de cercetare realizate de specialiștii din zona balcanică este de natură să ducă la o corectă apreciere a modului de realizare și a stadiului științelor socio-culturale în această zonă. În România (și) avem motive temeinice să credem că în mare parte a arealului balcanic) avem științe sfâșiate între, la un capăt, goana neo-liberală a obținerii finanțărilor „europene” cu orice preț și împlinirea nenumăratelor proceduri birocratice corespunzătoare instituțiilor de producere a acestui tip de cunoaștere, și, la celălalt capăt, grija câtorva specialiști – cu impresia că numărul lor se află în scădere – pentru realizări compatibile cu marile realizări de-a lungul vremii ale etnologiei naționale și internaționale.

#### Note

<sup>1</sup> Gheorghiu Geană. *Antropologia culturală. Un profil epistemologic*. București: Criterion Publishing, 2005, p. 94, nota 18.

<sup>2</sup> Ploiești, Editura Mythos, 306 pag.

<sup>3</sup> Stelian Florescu-Pântece. *Starchiojd, sat de moșneni, în acte studii și mărturii*. Schiță monografică. Ploiești: Editura Pacific, 1992.

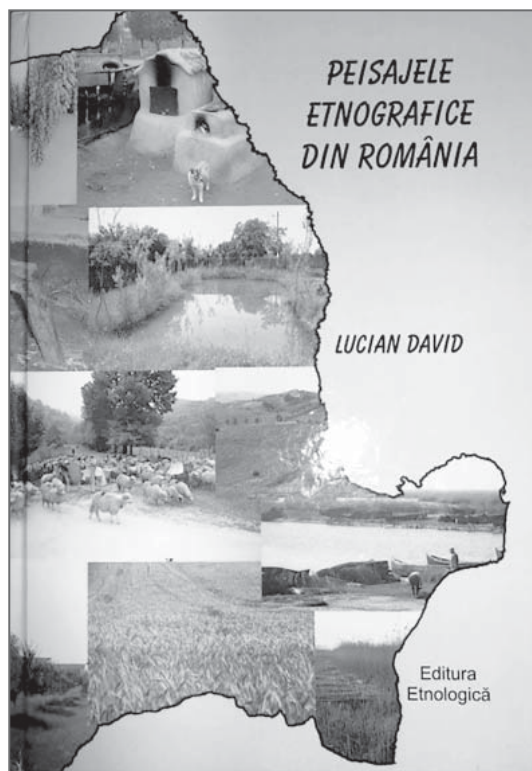
<sup>4</sup> Ambele lucrări realizate la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, București, sub coordonarea lui Ion Ghinoiu.

<sup>5</sup> Gheorghiu Geană, „Cooperation, Education and Communication in Romanian Traditional Culture. Claca and Șezătoarea as Voluntary Associations”, p. 126, în *Studii și comunicări de etnologie*, tomul XXVII, Sibiu: Astra Museum, 2013, pp. 125-131.

<sup>6</sup> Un viitor proiect al Centrului Județean de Cultură Prahova va avea în vedere valorificarea patrimoniului cultural al Starchiojdului, astfel că deficiența de care vorbim se va remedia prin împreună consultare a celor două volume despre moștenirea culturală a Starchiojdului și a produsului final rezultat în urma acestui proiect.

<sup>7</sup> A cărui recenzie am realizat-o în *Studii și comunicări de etnologie*, tomul XXX, serie nouă, Sibiu: Astra Museum, 2016, pp. 262-267.

**Sebastian ȘTEFĂNUCĂ,**  
**Antropolog, România**



## Lucian DAVID PEISAJELE ETNOGRAFICE DIN ROMÂNIA

București: Editura Etnologică,  
2015. 191 p.

Lucrarea *Peisajele etnografice din România*, elaborată de etnologul Lucian David, de la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” al Academiei Române, reprezintă un demers științific de mare actualitate și necesitate. Autorul, fiind deținător al Premiului Academiei Române „Simion Florea Marian” pentru realizarea *Atlasului Etnografic Român*, vol. I (*Românii din Bulgaria. Timoc*) și II (*Valea Dunării*), semnatul multor studii de cercetare privind dinamica,

particularitățile peisajelor etnografice din România, coordonator de proiecte, își validează profesionalismul într-o lucrare interdisciplinară de noutate. De asemenea, L. David, fiind un bun specialist în geografie și format ca etnolog în cadrul elaborării *Atlasului Etnografic Român*, deține cu siguranță cea mai potrivită pregătire să abordeze o astfel de cercetare, întrucât, în peisajul etnografic, își dau întâlnire natura diversă a României și cultura populară deosebită a unui neam de o înaltă ținută spirituală și civilizațională.

Noutatea și originalitatea lucrării rezidă în faptul că subiectul peisajului cultural/etnografic este unul de un important interes științific internațional, fiind o platformă pentru elaborarea programelor de viitor privind dezvoltarea spațiilor rurale. Cercetarea acestuia este una de o necesară prioritate socio-politică, socio-economică. Respectiv, așa cum menționează autorul, peisajele reprezintă cea mai elocventă amprentă a adaptării și activității creative a omului asupra și în cadrul spațiului.

Înlesnirea înțelegerii de către cititor a studiului, este determinată de aparatul științific foarte bine pus la punct, combinat cu un suport cartografic impresionant (50 de hărți), 34 de scheme, 12 grafice, 48 de imagini fotografice. Structural, lucrarea este divizată în cinci capitole care, prin conținut, se circumscriu relației *retrospectivă* – analiză – *prospectare*.

Demersul științific este precedat de un *Cuvânt Înainte* elaborat de prof. Ion Ghinoiu, predecesor în cercetarea domeniului. Acesta menționează că

lucrarea poate deveni un instrument eficient pentru identificarea și salvarea patrimoniului material și imaterial din mediul rural, o temeinică bază de pornire pentru elaborarea unei strategii de salvare a tradițiilor orale și de elaborare a taxonomiei generale a culturii populare.

Considerații generale privind importanța studiului peisajului, sunt prezentate în *Introducere*. L. David afirmă că studiul peisajului este un concept global interdisciplinar. Tot la această etapă, autorul fixează principalele componente ale peisajului etnografic și stabilește unitățile de peisaj.

În *Capitolul I*, intitulat: *Peisajul. Repere teoretice*, autorul expune esența noțiunii de *peisaj* sub aspect istoric, disciplinar, ca să ajungă să menționeze cele trei discipline științifice, care au ca obiect de studiu peisajul: ecologia peisajului, arhitectura peisajului, geografia peisajului. L. David trece în revistă și analizează o serie de definiții și caracteristici ale peisajului geografic, făcând apel la contribuții importante precum sunt ale cercetătorilor înaintași: G. Bertrand, G. Vâlsan, M. Dumitrașcu, S. Mehedinti, V. V. Mihăilescu, I. Donisă, ș.a. Un compartiment al capitolului aduce în discuție aspecte de ierarhizare ale peisajului etnografic, cercetat atât pe verticală – intraetnic, cât și pe orizontală – interetnic.

*Capitolul II* vizează *Valorile culturale ale peisajului*. Pentru început, se pun în discuție un șir de opinii ale cercetătorilor în domeniu, printre care: I. Ghinoiu, T. Terkenli, H. Palang, Y. Luginbühl, J. C. Rouard, ș.a. Metodele de cercetare, precum: *reprezentarea cartografică, metoda funcțională, metoda geografică, ancheta, sondajul, modelarea*, facilitează înțelegerea peisajului etnologic, ca o reprezentare a culturii populare în spațiu și timp. Considerăm că este integratoare ideea autorului, precum că peisajul etnologic este parte componentă a peisajului cultural, care sintetizează toate fenomenele și procesele generatoare de cultură și civilizație tradițională.

În cadrul *Capitolului III*, intitulat *Peisajul etnografic*, se realizează o analiză teoretică complexă a conceptului de *peisaj etnografic*. Pentru a înțelege dinamica în timp și spațiu a peisajului etnografic, L. David se axează pe studiul următoarelor trăsături ale acestuia: este modul de viață, prin care omul vine în contact cu natura înconjurătoare; este un patrimoniu; este continuu, irepetabil, păstrându-și originalitatea ș.a. În al treilea compartiment al acestui capitol, se analizează și se prezintă grafic complexitatea componentelor peisajului etnografic, într-un format de 24 de scheme. Elaborarea schemelor respective demonstrează o comprehensiune și o viziune structurată asupra temei și a conceptului în ansamblu.

*Capitolul IV* este dedicat în exclusivitate *Tipologiei Peisajului Etnografic*. Autorul, utilizând o abordare multidimensională, o metodologie interdisciplinară și instrumente variate, precum: hărți, grafice, scheme, fotografii, date de teren și arhivă, realizează și analizează într-o formă exemplară, accesibilă, coerentă, tipurile de peisaje etnografice de pe teritoriul



României. Într-o primă fază, se pune accent vizibil asupra analizei tipurilor de peisaje etnografice *după criteriul modului de utilizare a terenurilor*. Astfel, L. David a individualizat și caracterizat următoarele peisaje etnografice: *forestier, pastoral, piscicol, pomicol, viticol, agrar și mixt*. De o mare importanță și reflecție este *Harta peisajelor etnografice* de la pag. 73.

Considerăm că un real interes științific îl prezintă anume felul cum autorul a gândit modul de analiză, abordare a acestor peisaje. Prin urmare, studiul demonstrează că raportul dintre natură, activitatea omului și latura spirituală, este unul de o solidă interdependență, căci componenta de civilizație nu poate fi separată de cea de cultură. Cercetarea privind tipologia peisajelor etnografice acoperă și alte criterii, precum: după interacțiunea elementelor provenite din diferite peisaje, din punct de vedere al dinamicii, după straturile culturale identificate în structura sa, după starea de conservare, după valoarea estetică și culturală.

În *Capitolul V* se discută problema *Evaluării peisajului etnografic*. Conform viziunii autorului, analiza peisajului etnografic presupune analiza următoarelor aspecte de ansamblu: *spațiul, timpul, patrimoniul etnografic, percepția, estetica*. Evaluarea peisajului etnografic de către etnolog, subliniază L. David, se focalizează pe urmărirea laturii materiale și spirituale a omului creator de cultură tradițională, iar aceasta poate fi realizată cu ajutorul chestionarului, a unor indici și indicatori. Lucrarea este de mare actualitate în contextul abordării problemei dezvoltării durabile a peisajului, tentativă finisată cu succes de către autor, cu ajutorul unei interpretări științifice multidisciplinare concrete. L. David identifică și explică impactul anumitor cauze asupra degradării peisajului etnografic și propune, în mod coerent, soluțiile de rigoare.

*Bibliografia* reunește o bogată bază de lucrări de studiu în limbile română, engleză, franceză, acte normative, hărți, corpusuri de documente.

Cartea *Peisajele Etnografice din România*, prin modul de abordare, de analiză interdisciplinară, actualitate, prezintă interes deopotrivă pentru etnologi, geografi, istorici, arhitecți, persoanele cu putere de decizie din cadrul administrativ, investitori ș.a. De asemenea, lecturarea acestei lucrări oferă o imagine de ansamblu și foarte bine structurată a modului și performanțelor de adaptare a poporului român la condițiile și resursele naturale din spațiul carpato-danubiano-pontic. Demersul științific se realizează la seria de lucrări demne de a face parte din biblioteca etnologilor și a instituțiilor care cercetează și promovează patrimoniul românesc.

**Dorina ONICA,**  
**Doctor în istorie, specialitatea Etnologie,**  
**Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN**



VIAȚA MUZEULUI  
ÎN IMAGINI





**05.01.2016.** Festivalul de Colinde „Hristos se naște, slăviți-L”. Corul model „Doina Codrului”. S. Lozova, raionul Strășeni. Conducător – Grigore Pascaru



**11.02.2016.**  
Inaugurarea expoziției „Poeme țesute cu dor” a meșterului popular Ecaterina Popescu. În imagine: Varvara Buzilă, secretar științific al MNEIN, Corina Rezneac, specialist principal la Departamentul

Patrimoniu Cultural și Arte a Ministerului Culturii, Ecaterina Popescu, meșter popular, Mihai Ursu, director general al MNEIN, Diana Dicusar, director general al Centrului de Conservare și Promovare al Patrimoniului Cultural Imaterial



**11.02.2016.**  
Expoziția „Poeme țesute cu dor”, organizată în incinta Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală



**16.02.2016.** Inaugurarea expoziției „Ultima șansă de a supraviețui”. În imagine: Mircea V. Ciobanu, redactor la editura „Știința”, Gheorghe Postolachi, dr. habilitat în biologie, șef laborator la Grădina Botanică (Institut) AȘM, Victoria Nistreanu, doctor în biologie, Mihai Ursu, director general al MNEIN, Andrian Delinschi, viceministru al mediului, Ala Rotaru, șef Direcție la Ministerul Mediului

**23.02.2016.**  
Atelier de  
confeccionare a  
mărțișoarelor cu  
elevi din Chișinău  
și de la Centrul  
de Creație și  
Agrement din  
Criuleni



**08.04.2016.** Inaugurarea expoziției „Taina creației în culorile Curcubeului”. În imagine: dr. Andrei Prohin, director Programe culturale al MNEIN, Mariana Dobzeu, Centrul Național de Conservare și Promovare al Patrimoniului Cultural Imaterial, Valentina Onofriescu, Șef Secție Expoziții și Activități Culturale a MNEIN, Silvia Șărănuță, ghid Secția Relații cu Publicul la MNEIN, Ludmila Berezin, meșter popular, conducătorul Clubului de creație “Curcubeu”



**14.04.2016.** Lansarea cărții „Moștenitorii”.  
Ion Popov și Valeriu Chiperi, Ansamblul  
Etno-Folcloric model „Moștenitorii”



**19.04.2016.** Participanți  
la Atelierul de încondeiere  
a ouălor de Paște



**03.05.2016.** Lansarea  
calendarului  
„Miracol încondeiat”.  
Tamara Macovei,  
cercetător științific,  
Manole Brihuneț,  
protoiereu mitrofor,  
cercetător științific,  
Petru Vicol, prim-  
vicedirector al  
MNEIN, Varvara  
Buzilă, secretar  
științific al MNEIN



**18.05.2016.** Inaugurarea  
Zilei Internaționale a  
Muzeelor la MNEIN.  
În imagine: Ștefan  
Sofronovici, cercetător  
științific la Institutul de  
Filologie al AȘM, Valeriu  
Chiperi, conducător  
artistic al Ansamblului  
Etno-Folcloric model  
„Moștenitorii”, Varvara  
Buzilă, secretar științific  
al MNEIN, Gheorghe  
Postică, Viceministru al  
Culturii

**18.05.2016.**  
*Ansamblul  
 Etnofolcloric  
 „Ștefan Vodă”  
 prezintă un  
 recital folcloric  
 de Ziua  
 Internațională  
 a Muzeelor.*



**21.05.2016.** *Noaptea Europeană a  
 Muzeelor. Atelier de prelucrare artistică  
 a lemnului cu meșterul popular  
 cioplitor în lemn Victor Pelin*



**21.05.2016.** *Noaptea Europeană a  
 Muzeelor. Concursul „Ce-o mai fi și  
 asta?”. Moderator Varvara Buzilă,  
 secretar științific al MNEIN*

**23.05.2016.**  
*Inaugurarea  
 Expoziției  
 „Aventură în  
 lumea fotografiei  
 sec. 19-20” la  
 MNEIN*



**26.05.2016.**  
*Inaugurarea  
 expoziției „Să  
 vorbim despre  
 modă”,  
 organizată de  
 către Ambasada  
 Lituaniei în  
 Republica  
 Moldova*





**26.06.2016.** Colectivul MNEIN în fața expoziției organizate cu ocazia Zilei Naționale a Portului Popular



**30.06.2016.** Inaugurarea Expoziției „Miracolul adâncurilor”. În imagine: Valerian Ciubotaru, dr. în geologie, Institutul de Geologie și Seismologie al AȘM, Mihail Ursu, director general al MNEIN, Igor Nicoară, secretar științific al Institutului de Geologie și Seismologie al AȘM, Cristina Mogorici, Institutul de Geologie și Seismologie al AȘM



**06.07.2016.** Inaugurarea expoziției „Deportările din R.S.S. Moldovenească – identitate și memorie”. În imagine: Petru Vicol, prim-vice-direktor al MNEIN, Monica Babuc, Ministrul Culturii, Viorica Olaru-Cemârtan, dr. în istorie, Ion Negrei, dr. în istorie, cercetător științific la Institutul de Istorie al AȘM, Andrei Dumbrăveanu, dr., conferențiar la USM



**21.07.2016. Inaugurarea expoziției „Culori eterne – Eternal colors”:** *Ambasadorul Extraordinar și Plenipotențiar al Ungariei în Republica Moldova Matyas Szilagyi, Ambasadorul României în Republica Moldova Daniel Ioniță, Elvira Cemortan-Voloșin, pictor, artist plastic, Monica Babuc, Ministrul Culturii, Adrian Candu, Președintele Parlamentului Republicii Moldova*

**21.07.2016. Secvență de la inaugurarea expoziției „Culori eterne – Eternal colors”:** *dr. hab. Aurelian Dănilă, Coordonator al Secției de Științe Umanistice și Arte a AȘM, Monica Babuc, Ministrul Culturii, Mihai Ursu, director general al MNEIN*



**29.07.2016. Secvență de la Conferința științifică „Generozitatea sufletului”**





**25.08.2016.** Inaugurarea Expoziției de Filatelie și Numismatică filatelică „Moldova Independentă”. În imagine: Monica Babuc, Ministrul Culturii, Mihai Ursu, director general al MNEIN, Constantin Ciobanu, președintele Asociației Filateliștilor, Maximafileștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova



**28.08.2016.** Uwe Konst, expert economic din Germania (Geschäftsentwicklung International), reprezentant al Uniunii Europene, însoțit de către Constantin Ciobanu, președintele Asociației Filateliștilor, Maximafileștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova, și colecționarul Aurel Ciobanu, vizitează Expoziția de Filatelie și Numismatică filatelică „Moldova Independentă”, organizată în MNEIN



**25.08.2016.** Inaugurarea expoziției de fotografii „Amintiri despre țară și oameni”. În imagine: Generalul Victor Gaiciuc, Valeriu Matei, director al ICR „Mihai Eminescu”, Mihai Ursu, director general al MNEIN, Tudor Iovu, maestru-fotograf

**29.08.2016.**  
 Participanții  
 la manifesta-  
 rea de omagie-  
 rea a dlui Mihai  
 Ursu cu ocazia  
 atingerii vâr-  
 stei de 65 de  
 ani și a 31 de  
 ani de activi-  
 tate în calitate  
 de director al  
 MNEIN



**27.09.2016.** Programul  
 literar-artistic „Omagiu lui  
 Nicolae Dabija”. În imagine:  
 acad. Mihai Cimpoi, critic și  
 istoric literar, eminescolog,  
 acad. Nicolae Dabija, scriitor,  
 istoric literar și om politic,  
 Petru Vicol, prim-vice-direc-  
 tor al MNEIN



**04.10.2016.** Inaugurarea Expozitiei „Libertatea creației – de la Lipcani la Cahul”.  
 În imagine: Oleg Pantea, șef al Direcției Activitate Educativă, Psihologică și  
 Asistență Socială a Departamentului Instituțiilor Penitenciare, Petru Vicol, prim-  
 vice-direc-tor al MNEIN, Aureliu Suhan, director interimar al Departamentului  
 Instituțiilor Penitenciare, Anatolie Munteanu, viceministru al Justiției, Anatolie  
 Munteanu, Gheorghe Postică, viceministru al Culturii, Jogeir Nogva, Șeful Misiunii  
 Norvegiene de Experți pentru Promovarea Supremației Legii în Moldova NORLAM,  
 Siri Fjørtoft, Șef adjunct al Misiunii Expert în Domeniul Penitenciar,  
 Nadejda Burciu, Consilier superior de proiect



**21.10.2016.** Secvență de la sesiunea științifică anuală, desfășurată la MNEIN



**21.10.2016.** Petru Vicol, prim-vicedirector al MNEIN, prezintă colectivul Teatrului Epic de Etnografie și Folclor „Ion Creangă”, participant la sărbătorirea zilei Muzeului

**03.11.2016.** Secvențe de la seminarul „Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial”



**10.11.2016.** *Inaugurarea Expoziției de Fotografii “Wandertage”. Autor Chiara Dazi. În imagine: Andrei Chistol, secretar de stat la Ministerul Culturii, Ulrike Knotz, Ambasadorul Germaniei în Republica Moldova, Corina Gârlea, direcorul Centrului cultural german Akzente, Varvara Buzilă, secretar științific al MNEIN*



**01.12.2016.** *Inaugurarea expoziției „Tineri plasticieni inspirați de creația lui Mihail Grecu”. În imagine: dr. Andrei Prohin, director Programe culturale al MNEIN, Petru Vicol, prim-vice director al MNEIN, Olimpiada Arbuz-Spătaru, directorul și Daniela Roșca-Ceban, profesoară la Școala de Arte Plastice „Alexei Sciusev” din Chișinău*



**04.12.2016.** *Monica Babuc, Ministrul Culturii, prezintă un cuvânt de salut la deschiderea Târgului Național al Covorului „Covorul Dorului”. În spate – actorii Teatrului Epic de Etnografie și Folclor „Ion Creangă”. În față: corpul diplomatic prezent la inaugurarea Târgului*



**04.12.2016.**

*Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”. Monica Babuc, Ministrul Culturii, înmânează diploma Varvarei Buzilă, secretar științific al MNEIN*



**08.12.2016.** *Inaugurarea Expoziției „Cânepa între mărire și abandon în lumea satului românesc”. În imagine: Petru Vicol, prim-vice-direktor al MNEIN, Monica Babuc, Ministrul Culturii, Aurel Chiriac, directorul Muzeului Țării Crișurilor (or. Oradea, România), muzeografi de la Muzeul Țării Crișurilor*



**09.12.2016.** *Inaugurarea expoziției-concurs „Croșeta de aur”. În imagine: Dumitru Constandachi, Președintele Uniunii meșterilor populari din Moldova, Varvara Buzilă, secretar științific al MNEIN, Mariana Dobzeu, Centrul de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Maria Cristea, meșter popular, Diana Dicusar, director general al Centrului de Conservare și Promovare al Patrimoniului Cultural Imaterial*



*Anul 2012. Chişinău. Muzeul Satului. Biserică de lemn din s. Hirişeni, r. Teleneşti.*



*Foto: Colecția MNEIN*

