

A doua viață a studiilor de folclor

Eleonora Sava
(Editor)



Presă Universitară Clujeană

A doua viață a studiilor de folclor

Eleonora Sava
(Editor)

*Publicarea acestui volum a fost finanțată
prin Fondul de Dezvoltare UBB 2024.*

*A doua viață
a studiilor de folclor*

Eleonora Sava
(Editor)

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ
2025

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. Sanda Cordoș

Conf. univ. dr. Mircea Păduraru

ISBN 978-606-37-2693-4

**© 2025 Editorul volumului. Toate drepturile rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice
mijloace, fără acordul editorului, este interzisă și se pedep-
sește conform legii.**

**Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. B.P. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel.: (+40)-744.687.884
E-mail: editura@ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>
<https://biblioteca.ubbcluj.ro/>**

CUPRINS

INTRODUCERE	7
Eleonora Sava	
<i>Folclorul în era inteligenței artificiale</i>	9
1. POVEȘTI DE VIAȚĂ LA FEMININ	
<i>Viață cotidiană, etnologie și antropologie socială</i>	19
Ana-Maria Hubăr	
<i>Amintiri arareori rostite: narațiuni feminine despre abuz și violență în familie</i>	21
Maria-Carina Lechințan	
<i>Ultimele șezători din Bobohalma, Județul Mureș, anii 1965-1973</i>	49
2. RECONFIGURĂRI ALE MOȘTENIRII CULTURALE ÎN CONTEMPORANEITATE	
<i>Patrimonializare, marketizare și noile media</i>	91
Ioan Marian Streza	
<i>Ceata de feciori din Țara Făgărașului: de la ritual de inițiere la spectacol</i>	93

Marian Neamțiu	
<i>Colindatul (re)înscenat: patrimonializarea și mediatizarea tradiției. Analiza unui film documentar despre Colindatul din Mărișel</i>	<i>113</i>
Simona Alboi	
<i>Cozonaci 2.0. Reconfigurări ale tradiției în mediul digital.....</i>	<i>129</i>
3. IMAGINAR FOLCLORIC	
<i>Ritual, magie, mitologie folclorică și literatură</i>	<i>153</i>
Alexandra Anca	
<i>Cătatul cu ciubărul în Rodna, județul Bistrița-Năsăud: o analiză culturală a ritualului.....</i>	<i>155</i>
Ionucu Pop	
<i>Amurgul Zânelor. Avatarurile unui motiv de inspirație etnomitologică în opera lui Ion D. Sîrbu.....</i>	<i>191</i>
ABSTRACTS.....	217
AUTORI.....	225

INTRODUCERE

Eleonora Sava

Folclorul în era inteligenței artificiale

La fel ca alți profesori, am observat și eu cum, pe parcursul anului academic 2024-2025, studenții au apelat la inteligența artificială din ce în ce mai frecvent, în cadrul seminarului, al proiectelor individuale sau în alte contexte, utilizând, cu mai mult sau mai puțin discernământ, informații furnizate de aceasta. Pentru studiile de folclor, însă, recursul la aceste conținuturi informaționale nu este la fel de profitabil cum ar putea fi în cazul altor discipline, în primul rând pentru că răspunsurile generate de AI se bazează pe sursele „canonice”, publicate în secolul trecut și digitalizate. Cu alte cuvinte, inteligența artificială recirculă locurile comune ale unei perspective construite de intelectualii romantici de secol XIX (și perpetuate, iată, până în prezent), acela de literatură și tradiții populare (considerate markeri ai identității naționale), o perspectivă vădit anacronică și, din păcate, mereu (re)instrumentalizată de politica partidelor naționaliste. De aceea, deosebit de importantă în acest moment mi se pare *producerea de texte* care să prezinte folclorul conform paradigmelor științifice contemporane și care, în speranța că vor intra în fondul de documente (care ar putea fi) accesat de AI, ar avea șansa de a actualiza conținuturile generate de aceasta. Volumul de față se dorește a fi o contribuție în acest sens. Dacă azi, 12 iulie 2025, inteligența artificială îmi spune că „folclorul este totalitatea creațiilor populare transmise oral din generație în generație, care reflectă tradițiile, credințele, valorile, obiceiurile și viața cotidiană a unui popor”¹, reluând, în bună măsură, definiția din manualele (școlare și universitare) din anii 1970, autorii studiilor cuprinse în acest volum înțeleg folclorul nu în sensul de „creație populară”, ci de *cultură informală*

¹ <https://chatgpt.com/> răspuns generat la întrebarea *ce este folclorul?* în 12.07.2025.

(vernaculară, implicită, neoficială)², de *cogniție*³, cunoaștere sau viziune asupra lumii, proprie unui grup uman, adică *știutul comunitar*⁴. Altfel spus, cum gândesc oamenii relațiile interumane (adesea relații de putere și, respectiv, de subordonare) sau relațiile dintre ei și sacru (nu neapărat în termenii creștinismului, ci în aceia ai unei religiozități vernaculare sau ai mitologiei folclorice), cum gestionează aceste relații în viața de zi cu zi, în momentele de cumpănă, în cele festive și/sau rituale sau cum își proiectează identitatea culturală de grup și/ sau individuală în formele spectacolului scenic sau în cele oferite de mediul virtual. Un fel de filosofie aplicată, s-ar putea spune. Desigur, la o primă vedere, aceste lucruri pot părea oarecum imprecise, dar materialele cuprinse în acest volum vor explicita cum nu se poate mai bine această înțelegere a folclorului.

Întâi de toate, *tematica* – extrem de diversă – a articolelor nu reflectă doar obiceiuri și narațiuni arhaice, ci cuprinde și subiecte rareori discutate (ori chiar ignorate) până acum în bibliografia românească, precum viața cotidiană, abuzul și violența domestică, percepțiile și reacțiile oamenilor la cazurile de hoție sau de crimă din mediul rural etc. Desigur, există în volum și studii consacrate unor subiecte care ar putea fi catalogate drept „canonice”: șezătoarea, colindatul de ceată bărbătească, mitologia românească a zânelor, gastronomia tradițională. Doar că, de data aceasta, nu sunt privite static și descriptiv, ca obiceiuri „pitorești” (cum poate ne-am aștepta), ci ca fapte culturale vii și dinamice, din viața unor oameni reali, modelate, reconfigurate și resemantizate de vremurile pe care le trăiesc și de contextul socio-economic, cultural și tehnologic al timpului și locului în care se află. Dacă paradigma „canonică” a pozitivismului trata obiceiurile ca fapte obiective, statice și atemporale, autorii acestui volum le abordează diacronic și funcțional, din perspectiva subiectivă a interlocutorilor intervievați într-un anumit timp și loc, precis determinate. Miza programatică a acestui demers este ieșirea de sub tutela grilei edulcorante, romantic-naționaliste, aplicate folclorului atât în discursul literar, științific, politic sau comercial, cât și în (vechile sau noile) media, și conturarea unei

² Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Cercetarea calitativă în etnologie: concepte, metode, principii de validare*, în vol. *Despre interpretarea etnologică*, București, Editura Etnologică, 2020, p. 19.

³ Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu (mentalități economice tradiționale)*, București, Editura Muzicală, 2021, p. 7.

⁴ Irina Nicolau, *Talmeș-balmeș de etnologie și multe altele*, București, Editura Ars Docendi, 2001, p. 20.

imagini complexe și (pe cât se poate) realiste asupra faptelor culturale investigate.

Metodologic, acest lucru a fost posibil prin utilizarea interviurilor semistructurate și a povestirilor de viață ca metode principale în cercetarea de teren (alături de, acolo unde a fost posibil, observația directă și/sau participativă), urmată de transcrierea unor fragmente ample din aceste interviuri în corpul studiilor. Astfel, textele din volum care sunt axate pe cercetarea de teren și pe interpretarea terenului etnografic, conțin segmente întinse din narațiunile persoanelor intervievate, prin care autorii studiilor au urmărit, în mod deliberat, să dea drept la cuvânt interlocutorilor lor, să le facă auzite vocile, modul de a gândi, de a vorbi și de a acționa. Cercetarea *narațiunilor vieții* se înscrie în *paradigma interpretativă*, în care realitatea este înțeleasă ca fiind subiectivă, multifacetată și construită prin experiențe individuale și prin interacțiuni sociale. În acest demers, accentul este pus pe perspectivele *emice* (ale persoanelor din interiorul unei comunități date), prin recunoașterea faptului că semnificațiile pe care oamenii le atribuie experiențelor lor sunt cel puțin la fel de importante (dacă nu cumva chiar mai importante) ca cele formulate de specialiștii (din exteriorul aceluși grup uman) diferitelor domenii științifice. Toate aceste mutații tematice și metodologice conturează, în studiile care urmează, o nouă față și (de ce nu?) *o a doua viață a studiilor de folclor*.

Prima secțiune a volumului, *Povești de viață la feminin. Viața cotidiană, etnologie și antropologie socială*, conține două articole axate pe anumite aspecte din viața cotidiană a femeilor din ruralul românesc, pe parcursul ultimilor 70 de ani, ambele utilizând o perspectivă interdisciplinară, în care metoda etnografică a povestirii vieții se împletește cu analiza multistratificată a narațiunilor, dar și cu foarte fine observații din sfera sociologiei și cu interpretări din zona psihologiei și a antropologiei culturale și sociale. Astfel, Ana-Maria Hubăr scrie un splendid text despre un subiect până acum (aproape) tabu în etnologia românească: violența bărbaților asupra femeilor în familia tradițională românească. Un soi aparte de „existență populară”, din nefericire, nu de puține ori întâlnită, tocmai din cauza *tradiționalismului*, care nu înseamnă numai cântec, joc și voie-bună. De această dată, este vorba despre acceptarea/ internalizarea în familie a unor roluri sociale și a unor relații de putere patriarhale, în care femeile trebuie să se supună bărbaților/ soților și să rabde oricâte abuzuri verbale, fizice și/sau psihice, în virtutea unei gândiri și a unei conduite cutumiare.

Lucruri despre care, desigur, studiile etnologice consacrate satului, văzut doar în contexte ritual-ceremoniale, nu ne spun nimic. *Amintiri arareori rostite: narațiuni feminine despre abuz și violență în familie* documentează acest subiect, dând drept la cuvânt unor femei abuzate din zona rurală, prin intermediul a două narațiuni de tip *povestea vieții*, înregistrate într-o localitate din Transilvania septentrională, pe care autoarea le analizează cu maximă luciditate și fără nicio urmă de tezism. Din aceeași categorie a cercetărilor dedicate vieții cotidiene feminine face parte și articolul Mariei Carina Lechințan, care radiografiază cu finețe sociologică *ultimele șezători din Bobohalma, Județul Mureș*, din perioada 1965-1973. Prin interviurile cu două femei din localitate, autoarea recompune, cu meticulozitate și cu multe detalii semnificative, atât contextul specific al vieții rurale din acea perioadă, desfășurarea șezătorilor și funcțiile acestora – deopotrivă concrete și subtile – în viața tinerilor din anii 1960, cât și schimbările aduse de comunism și de modernizarea satelor (construirea căminului cultural, apariția filmelor și a balurilor), care, treptat, vor duce la disoluția obiceiului, altădată atât de îndrăgit.

Cea de-a doua secțiune, *Reconfigurări ale moștenirii culturale în contemporaneitate. Patrimonializare, marketizare și noile media*, propune analiza etnografică și antropologică a trei forme de remodelare a obiceiurilor în prezentul imediat: patrimonializarea, marketizarea și resemantizarea operată în cadrul noilor media și al rețelelor de socializare. Cele trei modalități nu se exclud și se pot combina în diferite configurații, așa cum se va vedea în materialele despre colindatul de ceată bărbătească și în cel despre tradiția gastronomică a cozonacului. Astfel, articolul lui Ioan Marian Streza, *Ceata de feciori din Țara Făgărașului: de la ritual de inițiere la spectacol*, explorează, cu multă atenție, reluarea (după o pauză de 10 ani) și revitalizarea colindatului junilor în localitatea Breaza din județul Brașov, sub impulsul dat de patrimonializarea acestui obicei (prin înscrierea colindatului de ceată bărbătească din România și Republica Moldova în Patrimoniul cultural imaterial al UNESCO, în 2013). Descrierea etnografică a activităților desfășurate de tineri în iarna 2022/2023, bazată pe interviu și pe observația directă, relevă cu claritate atât elementele de continuitate, în raport cu studiile din bibliografia de specialitate (organizarea grupului, regulile și ierarhia acestuia, rolurile atribuite participanților, colindatul de Crăciun, spălatul la râu, împodobirea unui steag specific, petrecerea de după colindat etc.), cât și mutațiile funcționale apărute odată cu noile realități

socio-economice, culturale și tehnologice: dispariția funcției inițiatice și diminuarea celei premaritale sunt contrabalansate de creșterea în importanță a funcției economice și a celei de divertisment, dar mai ales de nașterea unei conștiințe patrimoniale, care vizează punerea în valoare a unei identități proprii, prin recuperarea și transpunerea scenică a moștenirii culturale locale. În acest sens, autorul observă cum Parada cetelor din Făgăraș, organizată din 2008, de către autoritățile locale, transmisă acum și online, consolidează dimensiunea patrimonială și spectaculară a tradițiilor. Odată patrimonializat, colindatul de ceată bărbătească poate fi pus în scenă, dar și (re)înscenat, așa cum demonstrează substanțialul studiu *Colindatul (re)înscenat: patrimonializarea și mediatizarea tradiției. Analiza unui film documentar despre Colindatul din Mărișel*. Aici, Marian Neamțiu continuă tema articolului precedent, analizând obiceiul practicat și în prezent în localitatea Mărișel din județul Cluj, în comparație cu un film (autointitulat) documentar despre acest obicei. Pornind de la teoretizările antropologului Vintilă Mihăilescu privind *obiceiul, tradiția și patrimoniul*, ca forme și vârste diferite de raportare la fenomenul folcloric și la identitatea colectivă, autorul urmărește modalitățile concrete prin care colindatul de ceată bărbătească este reinterpretat (i.e. denaturat prin grila idealizant-paseistă a unei regii filmice puse în act de o instituție care se ocupă cu conservarea și promovarea moștenirii culturale) și mediatizat prin platformele online. Analiza critică, extrem de pătrunzătoare, relevă deopotrivă beneficiile patrimonializării pentru păstrarea obiceiurilor tradiționale, cât și două dintre principalele riscuri implicate: fetișizarea și muzeificarea, ambele contribuind la dezvoltarea dimensiunii spectaculare a obiceiurilor și, de asemenea, la apariția conștiinței convenției în rândul participanților. Odată cu studiul Simonei Alboi, *Cozonaci 2.0. Reconfigurări ale tradiției în mediul digital*, înțelegem în profunzime cele mai recente transformări ale unui marker identitar (de data aceasta din sfera patrimoniului gastronomic), prin intermediul noilor media și al rețelelor de socializare. Primul merit al autoarei este chiar alegerea cozonacului ca obiect de studiu. Dacă despre *pâine și mămligă* în istoria și cultura românească s-au scris monografii fundamentale⁵, *cozonacul* nu a intrat până acum în atenția cercetătorilor.

⁵ Varvara Buzilă, *Pâinea, aliment și simbol. Experiența sacralului*, Chișinău, 1999, reeditat 2019, București, GastroArt; Alex Drace-Francis, *The Making of Mămăligă. Transimperial Recipes for a Romanian National Dish*, Budapest – Vienna – New York,

Mai mult decât atât, studiile canonice privitoare la etnologia alimentației românești⁶ nici nu îl menționează (pentru că se opresc la hrana țăranilor din prima jumătate a secolului XX, când pâinea și colacii erau singurele copturi ritual-ceremoniale), unica lucrare care-i este consacrată aparținând unei scriitoare: Tatiana Niculescu⁷. Excelent documentat, articolul duce mai departe demersul cronologic și interpretativ al Tatianeii Niculescu, urmărind reconfigurările și resemantizările recente ale cozonacilor în mediul virtual. Astfel, Simona Alboi analizează o adevărată schimbare de paradigmă, în care cozonacul, preparat emblematic al sărbătorilor românești, devine un obiect cultural cu evidente funcții simbolice, identitare, economice și vizuale în contextul digital contemporan. Demonstrația, strânsă și captivantă, se sprijină pe concepte teoretice precum *simulacrul* (Jean Baudrillard), *societatea spectacolului* (Guy Debord), *guvernarea digitală* (Jamie Susskind) și *tradiția* (Vintilă Mihăilescu). Secțiunea aplicativă cuprinde foarte interesante studii de caz asupra canalelor JamilaCuisine și Ana Gătește (YouTube), în care sunt analizate valențele multiple pe care cozonacul le capătă în noile media. Autoarea urmărește cum, în acest nou context, cozonacul românesc devine un artefact digital polifuncțional, indicând o reconfigurare considerabilă a tradiției în era tehnologiei.

Ultima secțiune a volumului este consacrată *imaginarului folcloric* și cuprinde două studii: unul despre ritual și magie, iar celălalt despre raporturile complexe dintre mitologia folclorică și literatură. *Cătatul cu ciubărul în Rodna, județul Bistrița-Năsăud: o analiză culturală a ritualului*, bazat pe interviuri și pe reconstituirea ritualului menționat, analizează imaginarul care subîntinde acest obicei de depistare a hoților și/ sau a criminalilor din satele transilvănene. Demersul exemplar al Alexandrei Anca privește ritualul (un amestec sincretic de credințe creștine și magie populară) atât ca formă de justiție restaurativă, cât și ca mecanism de coeziune socială. Materialul documentează nu numai logica simbolică și funcțiile sociale ale obiceiului, ci și factorii care au contribuit la declinul său, oferind o contribuție semnificativă la înțelegerea modului în care mecanismele rituale

CEU Press, 2022; în versiune românească *Istoria mămăligii. Povestea globală a unui preparat național*, traducere de Anca Bărbulescu, București, Humanitas, 2023.

⁶ Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, reeditat București, Editura Etnologică, 2011.

⁷ Tatiana Niculescu, *Delicioasa poveste a cozonacului românesc*, București, Humanitas, 2024. Anterior, subiectul mai fusese abordat într-o carte a altei scriitoare, Adina Kenereș, *Cozonac. Transilvania*, București, Editura Compania, 2015.

premoderne funcționau ca instrumente de creare colectivă a adevărului, de reglare simbolică a conflictelor și de consolidare a identității comunitare în cadrul societăților rurale tradiționale. Prin acest studiu de caz asupra unui obicei dispărut în practică, dar atât de viu în memoria colectivă, încât (în cazuri-limită) ar putea fi reluat, studiul încurajează o reflecție mai amplă asupra modurilor în care astfel de practici arhaice continuă să modeleze, în forme reinterpretate sau fragmentare, structurile mentale, relaționale și identitare ale comunităților contemporane.

Avansând ipoteze originale, de un real interes științific, susținute atât prin documentarea bibliografică, cât și prin rafinate interpretări ale unui corpus de texte relevante, studiul lui Ionucu Pop, *Amurgul Zânelor. Avatarurile unui motiv de inspirație etnomitologică în opera lui Ion D. Sîrbu*, urmărește relațiile complexe dintre imaginarul folcloric și imaginariile literare din opera scriitorului român. Cu multă rigoare și subtilitate analitică, autorul explorează atât fidelitatea față de modelul etnomitologic de proveniență, cât și inovațiile aduse motivului zânei în raport cu mitologia populară, în opera lui Ion D. Sîrbu. Utilizând instrumente etnologice, armonizate cu contribuțiile exegezei critice și ale istoriei literare, articolul propune mai întâi o tipologizare a figurii zânei, urmată de analiza în profunzime a fiecărui tip identificat, deopotrivă în proza, teatrul, memoriile și corespondența acestui scriitor. Perfect articulată și convingătoare este demonstrația prin care autorul arată cum tipurile de zâne identificabile în operă, situabile într-o progresie evidentă, pot fi grupate sub sintagma menționată încă din titlu, *amurgul zânelor*, un simptom al unei teme majore a operei lui Ion D. Sîrbu: moartea satului românesc. Cu alte cuvinte, soarta tragică a zânelor din mitologia populară oglindește, metaforic, eroziunea culturală și existențială a vieții cutumiare intrate sub incidența istoriei. În cele din urmă, articolul argumentează impecabil faptul că motivul zânelor poate fi citit atât ca o inovație literară, cât și ca un registru simbolic al doliului cultural, reflectând perspectiva lui Sîrbu asupra identității românești, memoriei și costurilor modernității.

În fine, dar nu în cele din urmă, merită amintit faptul că studiile reunite în acest volum sunt semnate de studenți sau absolvenți ai Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”⁸ din Cluj și prezentate la Sesiunea de comunicări a studenților, masteranzilor și doctoranzilor din această

⁸ În ultima parte a volumului am inclus bionote care conțin prezentarea succintă a fiecărui autor.

facultate⁹, secțiunea *Literatură, folclor și studii culturale*¹⁰, în anii 2024 și 2025. În momentul redactării lucrărilor, cinci dintre autori erau studenți la nivel masteral, iar ceilalți doi erau doctoranzi (la Școala Doctorală de *Studii Lingvistice și Literare* a Facultății de Litere, respectiv la Școala Doctorală de *Filosofie* din cadrul Facultății de Istorie și Filosofie a UBB). Semnalez aici faptul că autorii acestor texte nu sunt specialiști în etnologie, iar primele lor contacte lor cu studiile de folcloristică au fost relativ tardive în traseul lor intelectual¹¹. Cu toate acestea, diversitatea tematică și metodologică a articolelor, relevanța problematicii discutate, seriozitatea documentării, rigurozitatea cercetărilor de teren, complexitatea reflecțiilor, originalitatea și finețea analizelor propuse indică nu doar preocupările sau pasiunea lor pentru acest domeniu, ci și faptul că folclorul și etnologia sunt extrem de ofertante și de actuale. Aflându-se la intersecția mai multor discipline socio-umane (literatura, sociologia, antropologia, psihologia etc.), esențiale pentru formarea intelectuală a studenților filologi, consider că folclorul ar merita alocarea unui curs magistral la nivel licență pentru toate specializările. În plus, în *Programa de Limba și Literatura Română pentru gimnaziu* este prevăzută *competența generală* care se referă la *Exprimarea identității lingvistice și culturale proprii în context național și internațional* și care se regăsește în toate manualele de gimnaziu, sub forma competențelor specifice, a conținuturilor și activităților de învățare privitoare la *tradiții, specific cultural local, zonal sau național, la diversitatea culturală* ș.a. În

⁹ Cu excepția studiului lui Ionucu Pop, *Amurgul Zânelor. Avatarurile unui motiv de inspirație etnomitologică în opera lui Ion D. Sîrbu*, parte integrantă a cercetării sale doctorale, coordonate de prof. Ioana Bican, toate celelalte studii cuprinse în volum au fost coordonate de Eleonora Sava.

¹⁰ Am creat această secțiune în anul 2024 și am beneficiat de ajutorul colegului meu, Bogdan Neagota, care m-a încurajat în mod constant să public în volum lucrările studenților; îi sunt recunoscătoare pentru sprijin și colaborare.

¹¹ Dintre aceștia, doar doi urmaseră un curs de folclor la nivel licență, mai exact un curs *optional*, pentru că, la Literele din Cluj, disciplina a fost comasată cu literatura română de secol XIX (în cadrul cursului *Literatura română a sec. XIX / folclor literar*) și este predată doar studenților care au Limba și Literatura Română ca specializare principală, neexistând, ca la alte facultăți de profil din țară, niciun curs magistral de etnologie și folclor. Toți cei care studiază Literatură universală și comparată sau limbi străine, ca specializare A (chiar dacă au Limba și literatura română ca specializare B), nu se întâlnesc deloc cu folclorul la nivel licență. Așadar, pentru cei mai mulți dintre autorii acestui volum, inițierea în disciplinele legate de studierea folclorului a avut loc doar la nivel masteral, la cursurile *Patrimoniul cultural local* (pe care îl susțin la Masteratul Studii Literare Românești) și *Imaginarul folcloric* (de la Masteratul Istoria Ideilor – Istoria Imaginilor).

absența unui curs magistral de Folclor la nivel licență, studenții din Cluj nu primesc niciun fel de pregătire în facultate pentru toate acestea, spre deosebire de colegii lor de la celelalte facultăți de Litere din țară. În acest context, volumul de față constituie nu doar dovada unor remarcabile (și, deopotrivă, înnoitoare) cercetări realizate de studenți, ci se dorește a fi și o pledoarie pentru importanța studiilor de folclor în formarea viitorilor profesori de limba și literatura română.

1.

POVEȘTI DE VIAȚĂ LA FEMININ

Viață cotidiană, etnologie și antropologie socială

Ana-Maria Hubăr

Amintiri arareori rostite:
narațiuni feminine despre abuz și violență în familie

Introducere

Violența domestică, și îndeosebi violența asupra femeilor, a fost rareori abordată în mod direct în cadrul cercetărilor de etnografie sau folcloristică din spațiul românesc. Deși există lucrări în domeniul psihologiei, al antropologiei sau al sociologiei, studiile etnologice s-au concentrat, în mod tradițional, asupra structurilor festive și asupra altor aspecte culturale semnificative, construind, nu o dată, o imagine idealizată asupra satului românesc. Această perspectivă a condus la o neglijare a fenomenelor de violență, care sunt totuși frecvent întâlnite, dar insuficient explorate în literatura de specialitate. Cercetarea mea propune o radiografie a acestui subiect, dând drept la cuvânt unor femei abuzate din zona rurală, prin intermediul a două narațiuni de tip *povestea vieții*, înregistrate într-o localitate din partea de Nord a Transilvaniei.

Și în etnologie, la fel ca în literatură, satul apare adesea filtrat printr-o grilă idealizantă, ce proiectează viața rurală într-o lumină bucolică: „chiar și în scrierile de factură socială, în care este ilustrată fidel starea socială mizeră, rămâne dominant fondul pitoresc, fie că vorbim despre țăranii greu încercați cu muncile pământului și cu greutățile vieții, dar învariabil buni, tandri, calzi etc., fie că vorbim despre imaginarul romanelor haiducești, în care tema socială este deturnată de fundalul idilic al vieții de la țară”¹. În toate aceste texte există mereu o disociere între lumea concretă (marcată de

¹ Cosmin Borza, *Literatura rurală*, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*. Vol. I: *Imaginarul literar*, Iași, Polirom, 2020, p. 193.

sărăcie, violență și condiții de viață precare) și proiecțiile estetizante (promovate în câmpul cultural), accentuată cu precădere în perioada interbelică și în timpul regimului comunist. Studiul de față propune o privire lucidă asupra satului, aducând în prim-plan dimensiuni de viață adesea ignorate de cercetările folcloriștilor și etnologilor, precum suferința, condiția femeii, violența și abuzul în mediul rural. Voi releva, de asemenea, mecanismele subtile prin care violența este transmisă intergenerațional, internalizată, justificată și propagată prin norme culturale rigide și roluri de gen inegale. Prin urmare, studiul urmărește nu doar documentarea formelor de violență asupra femeilor, ci și contextualizarea lor într-un cadru spațial și temporal bine definit (Transilvania septentrională, a doua jumătate a secolului XX și primele decenii ale secolului XXI), cu scopul de a contura o imagine de ansamblu asupra felului în care relațiile de putere, lipsa sprijinului instituțional și familial, precum și valorile patriarhale contribuie la menținerea unui climat de violență asupra femeilor și de normalizare a abuzurilor.

Studiul meu continuă o cercetare etnografică de teren pe care am realizat-o în perioada 2022-2023, în care am urmărit, prin intermediul interviurilor de tip povestea vieții, aspecte referitoare la modul de viață al oamenilor din mediul rural, cu o atenție deosebită acordată femeilor. Întrucât în cadrul interviurilor, temele care au revenit în mod constant au fost abuzurile și violența asupra femeilor, cercetarea de față, realizată în anii 2024-2025, abordează tocmai aceste probleme, discutate cu două femei din aceeași localitate.

Cu toate că femeile au jucat un rol esențial atât în familie, cât și în păstrarea și transmiterea practicilor locale legate de muncă, hrană, creșterea și educarea copiilor, precum și a unui întreg univers spiritual (credințe, mitologie populară etc.), cercetarea universului feminin a fost mai degrabă sporadică. Printre volumele dedicate acestei teme, merită amintite contribuția Simonei Bala, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român: Țara Crișurilor*², cea a Cameliei Burghele, *Ritmurile cotidianului: dimensiuni feminine/masculine ale satului sălăjean tradițional*³ etc. Chiar dacă femeia ocupă un loc semnificativ în gospodăria țărănească și

² Simona-Ioana Bala, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român: Țara Crișurilor*, Cluj-Napoca, Argonaut, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2011.

³ Camelia Burghele, *Satele sălăjene și poveștile lor. Vol. I. Ritmurile cotidianului: dimensiuni feminine/ masculine ale satului sălăjean tradițional*, Zalău, București, Caiete silvane, Editura Etnologică, 2015.

în întreaga cultură și spiritualitate românească, prezența sa este, adesea, una discretă. De aceea, îmi propun să urmăresc experiențele de viață ale femeilor intervievate, modul în care acestea au perceput faptele și evenimentele trăite de-a lungul vieții și felul în care le-au transpus în discurs. Dacă prima cercetare s-a fundamentat pe un interviu semistrukturat realizat cu doamna F., în vârstă de 80 de ani, în cercetarea actuală, am optat pentru o perspectivă comparativă. Revenind în terenul cercetat în 2022-2023, am intervievat-o din nou pe doamna F., în prezent în vârstă de 81 de ani, căsătorită de peste 60 de ani, și pe doamna M., de 40 de ani, trecută printr-un divorț și recăsătorită. Prin compararea celor două povestiri de viață, îmi propun să evidențiez atât asemănările dintre acestea, cât și mutațiile de percepție și gândire, generate de diferența de vârstă și de experiențele de viață diferite ale celor două interlocutoare. Înainte de a porni pe teren, am consultat o serie de lucrări de specialitate, relevante pentru subiectul propus⁴, care au contribuit la definirea cadrului analitic și la conturarea ghidului de interviu.

Ghidul de interviu pe care l-am construit conținea întrebări legate de rolul femeilor în familie și de experiențele legate de abuz, lăsând, în același timp, suficient spațiu pentru exprimarea liberă a narațiunilor personale. Pe parcursul discuțiilor, am adaptat întrebările în funcție de ritmul și de direcția povestirii fiecărei femei, păstrând totodată focalizarea asupra temelor centrale ale cercetării. După înregistrarea interviurilor, acestea au fost transcrise integral, păstrând limbajul original și particularitățile de exprimare ale interlocutoarelor. Ulterior, cuvintele sau expresiile regionale au fost explicate în notele de subsol, pentru a facilita înțelegerea. Din lipsă de spațiu, voi transcrie aici doar fragmente din aceste interviuri. Nu în ultimul rând, am acordat o atenție deosebită dimensiunii etice a cercetării: am obținut consimțământul informat al participantelor, am respectat dreptul acestora la intimitate și am evitat orice formă de distorsionare a mărturisirilor lor.

⁴ Mihaela Bucin, *Florică, dragu tăicuții! Repovestiri de familie din Chitihaz*, în Otilia Hedeșan, Mihaela Bucin (coord.), *Doamnele au vreme: povestirile românelor din Ungaria la începutul secolului XXI*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017; Fanni Svégel, *Beyond taboo and stigma. Domestic violence in 20th-century rural Hungary and Transylvania*, în „Dacoromania litteraria”, 10/ 2023, pp. 146-167; Iulia Anghel și Krisztina Melinda Dobay, *Gender identities in rural Romania. Part I: women's place(s) and the village within the city*, în „Cogito”, vol XI, marie 2019; Elena Bărbulescu, *Cercetări etnologice în Munții Apuseni*, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2005; Elena Bărbulescu, *Dulce cu amar se mănâncă: eseul de etnologie privind cuplul în mediul rural*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2009.

În procesul de interpretare a interviurilor realizate, câteva lucrări s-au dovedit deosebit de valoroase. Dintre acestea, menționez volumele *Cercetări etnologice în Munții Apuseni*⁵ și *Dulce cu amar se mănâncă: eseu de etnologie privind cuplul în mediul rural*⁶, ambele semnate de Elena Bărbulescu. Aceste studii se bazează pe materialele etnologice colectate în urma unor cercetări de teren desfășurate în comuna Râșca, județul Cluj, având ca obiectiv principal construcția genului într-o anumită comunitate rurală, oferind o perspectivă amplă asupra diverselor dimensiuni ale problematicei de gen. De asemenea, alte două articole relevante pentru tematica interviurilor au fost *Gender Identities in Rural Romania. Part I: Women's Place(s) and the Village within the City*⁷ și *Beyond Taboo and Stigma: Domestic Violence in 20th-Century Rural Hungary and Transylvania*⁸. Aceste studii oferă perspective complementare asupra identităților de gen și a violenței domestice în spațiul rural est-european.

Narațiuni feminine despre abuz și violență în familie. Studiu de caz

Violența îmbracă numeroase forme și se poate manifesta în cele mai variate contexte, iar siguranța personală este pusă în pericol indiferent de locul unde te-ai afla (acasă, la școală, la muncă, pe stradă). O clasificare generală a formelor de violență implică o diferențiere între spațiul privat și cel public, precum și între spațiile mixte, de tip public-privat, cum sunt cele comune din clădirile rezidențiale. Frica de a deveni o victimă și expunerea la violență afectează în mod direct calitatea vieții, în special pentru anumite categorii vulnerabile (femei, copii și persoane vârstnice), care sunt considerate adesea țintele principale ale agresiunilor⁹. Între aceste forme de violență, cea domestică reprezintă un fenomen social extins, care se regăsește în toate epocile, culturile și societățile, cu diferite forme de

⁵ Elena Bărbulescu, *Cercetări etnologice în Munții Apuseni*, Ed. cit.

⁶ Elena Bărbulescu, *Dulce cu amar se mănâncă: eseu de etnologie privind cuplul în mediul rural*, Ed. cit.

⁷ Iulia Anghel, Krisztina Melinda Dobay, *Gender Identities in Rural Romania. Part I: Women's Place(s) and the Village within the City*, Ed. cit.

⁸ Fanni Svegel, *Beyond Taboo and Stigma: Domestic Violence in 20th-Century Rural Hungary and Transylvania*, Ed. cit.

⁹ Aurora Liiceanu, Doina Ștefana Saucan, Mihai Ioan Micle, *Violența domestică și criminalitatea feminină*, Institutul Național de Criminologie, București, 2004, *passim*.

manifestare. Violența transcende granițele statutului financiar, ale etniei sau ale altor factori, afectând oamenii din toate categoriile sociale. Este o problemă pentru care nu avem încă soluții rapide și sigure, deoarece dificultatea în surprinderea și înțelegerea acestui fenomen rezidă în multitudinea factorilor care o pot determina, precum și în dinamica relațiilor dintre cei implicați¹⁰. În studiul *Violența domestică și criminalitatea feminină*, Aurora Liiceanu, Doina Ștefana Saucan și Mihai Ioan Micle arată faptul că, deși s-au făcut progrese în promovarea egalității de gen în spațiul public, o analiză atentă a relațiilor familiale și de cuplu scoate în evidență disfuncții persistente. Paradoxal, presiunile pentru modernizarea și democratizarea relațiilor intrafamiliale au dus, în unele cazuri, la suprasolicitarea femeii și la responsabilizarea excesivă a acesteia în rolul de părinte, astfel că „femeia este adesea considerată primul și adesea unicul părinte, răspunzător de situația precară în care se află copilul. [...] De regulă, mama [...] este blamată pentru disfuncțiile familiei, inclusiv pentru violența domestică și acuzată că nu își îndeplinește bine rolul de mamă și soție”¹¹. Fie că femeile sunt supuse sistematic unor forme variate de violență, de la agresiuni fizice la abuzuri psihologice, fie că se manifestă asupra copiilor sau a vârstnicilor, violența apare ca o expresie a raporturilor inegale de putere ce implică forme de abuz fizic, verbal și psihologic și generează în rândul victimelor sentimente de insecuritate, pierdere a încrederii în sine, subordonare și, în final, afectează integritatea fizică și psihică a acestora. În multe cazuri, agresorii rămân nepedepsiți sau neidentificați, întrucât actele de violență nu sunt raportate autorităților sau făcute publice. În cadrul violenței domestice asupra femeii, victimele evită să sesizeze instituțiile competente, fie din lipsa unor alternative concrete, în contextul în care nu beneficiază de sprijin familial, nu dispun de resurse pentru a părăsi abuzatorul și nu primesc protecție adecvată din partea statului, fie din dorința de a reprimă trauma trăită sau din teama de o posibilă răzbunare a agresorului. Toți acești factori contribuie la menținerea invizibilității fenomenului violenței domestice și a numărului mare de cazuri existente în România.

¹⁰ Costel Câtlan, *Violența domestică. Practici, atitudini și percepții privind intervenția prin ordinul de protecție provizoriu. Studiu la nivelul Județului Iași*, Teză de doctorat, Iași, 2022, *passim*.

¹¹ Ana Muntean, Marciana Popescu, Smaranda Popa, *Victimele violenței domestice: Copiii și femeile*, București, Eurostampa, 2000, p. 10, *apud* Aurora Liiceanu, Doina Ștefana Saucan, Mihai Ioan Micle, *Op. cit.*, p. 5.

În lucrarea *Gender Identities in Rural Romania. Part I: Women's Place(s) and the Village within the City*¹², Iulia Anghel și Krisztina Melinda Dobay observă cum în imaginarul colectiv est-european, femeia din mediul rural a fost, timp de decenii, figura unei duble proiecții. Pe de o parte, a fost văzută ca un simbol al hărniciei și al loialității familiale, pe de altă parte, ca un actor tăcut, prins într-o rețea de obligații casnice și constrângeri culturale. Cele două autoare analizează identitățile de gen axându-se pe perioada comunistă, în care discursurile oficiale oscilau mereu. În acea perioadă, s-a construit o imagine idealizată a femeii, fiind simultan muncitoare, soție devotată, mamă responsabilă, gospodină neobosită, un element de echilibru moral al comunităților. Însă în spatele acestor reprezentări glorificate, se află (așa cum relevă autoarele) realitatea complet opusă, în care femeile din spațiul rural românesc s-au confruntat cu o succesiune de constrângeri din partea societății și a statului.

În ciuda promisiunilor de egalitate lansate de regimul socialist după anul 1947, ce includeau „trei revendicări structurale: deconstrucția structurilor economice tradiționale, legate de familia nucleară și succesiunea proprietății; emanciparea femeii și participarea în masă la munca plătită; eliberarea genului de sarcinile casnice și stabilirea unor noi repere de identitate de grup, generate de conștiința urbanității industriale”¹³, structurile patriarhale nu au fost niciodată destructurate, ba chiar s-au suprapus peste relațiile tradiționale de gen, fără a le modifica în mod real. Astfel, aceste politici au dus la o dublare a poverii sociale: „Femeile românce continuau să presteze muncă domestică neplătită, să educe și să crească copii, să îngrijească bătrâni și invalizi, povara dublă a muncii productive și reproductive fiind agravată de o legislație strictă antiavort și anticoncepție, instituită în 1966”¹⁴. Așa cum se știe, regimul comunist a instituit o politică extrem de agresivă asupra corpului femeii, prin interzicerea avortului în 1966 și prin limitarea accesului la mijloacele contraceptive. Aceste măsuri au transformat corpul femeii într-un teritoriu controlat de stat, fapt ce a generat atât traume colective, cât și individuale, greu de cuantificat, deoarece maternitatea nu mai era un drept, ci o obligație. Astfel, dinamica violenței s-a infiltrat atât în familie, cât și în relația femeii cu instituțiile statului. Aceste noi politici „au întrerupt, în cazul României,

¹² Iulia Anghel, Krisztina Melinda Dobay, *Op. cit.*, p. 118.

¹³ *Ibidem*, p. 119.

¹⁴ *Ibidem*.

trilogia modernizării, urbanizării și emancipării de gen. Maternitatea forțată, indusă de legislația care interzicea avortul, a plasat femeile într-o poziție de vulnerabilitate crescândă, memoria culturală acumulând o percepție de vină, rușine și abandon. Scurtul salt către conștiința urbană a modernității și autonomiei a fost inversat, moștenirea culturii arhaice reaprinzându-se sub o nouă condiție de dependență”¹⁵.

Odată cu prăbușirea regimului comunist, în 1989, tranziția spre o societate democratică nu a adus o îmbunătățire automată a condiției femeii, ci, dimpotrivă, a provocat o retradiționalizare accelerată a rolurilor de gen, tradusă prin întoarcerea femeii în sfera domestică. Lipsa politicilor de gen coerente, sărăcia și absența unui cadru legislativ funcțional de protecție au reconfirmat statutul femeii ca subordonat, dependent și vulnerabil în raport cu autoritatea masculină.

În lucrarea *Beyond Taboo and Stigma: Domestic Violence in 20th-Century Rural Hungary and Transylvania*¹⁶, Fanni Svegel abordează tema violenței domestice în mediul rural, în spațiile vorbitoare de limbă maghiară. Ea remarcă faptul că, timp de secole, experiențele de violență ale femeilor din mediul rural au fost excluse din memoria colectivă, fie din rușine, fie din lipsa unui cadru social care să le legitimeze povestirea, iar societatea patriarhală și normele de gen au împiedicat femeile să își verbalizeze traumele, în special în spațiul domestic. Abia începând cu anii '70, influența feminismului occidental și reorientarea cercetării etnografice au permis includerea experiențelor feminine, în special prin utilizarea autobiografiilor și istoriei orale ca surse legitime de analiză. Deși fragmentate și adesea incomplete, aceste povestiri reflectă nu doar traumele individuale, ci și normele și dinamica socială ale epocii: „prin scriere și recunoașterea publică a suferințelor lor, aceste femei au perturbat imaginea tradițională a țărăncii pasive. În acest mod, nu este surprinzător faptul că unele critici au sugerat că destinul și experiențele lor sunt marginale, nerepresentative și, prin urmare, nu pot fi considerate «vieți țărănești tradiționale»”¹⁷.

Într-un asemenea context, mărturiile celor două interlocutoare din Transilvania devin documente de viață, capabile să releve substraturile vieții de cuplu. Cele două femei vorbesc despre violența trăită în cadrul căsniciei

¹⁵ *Ibidem*, p. 122.

¹⁶ Fanni Svegel, *Op. cit.*

¹⁷ *Ibidem*, p. 151.

nu ca despre un eveniment excepțional, ci ca despre o stare recurentă a vieții de familie, unde „aspectul comun al vieții femeilor țărânci era o căsătorie neîmplinită și prezența unui tată sau soț alcoolic și agresiv”¹⁸. Mai mult, aceste narațiuni sunt marcate de justificări, explicații și raționalizări ale comportamentului abuziv: bărbatul era nervos, obosit, sub influența alcoolului sau pur și simplu așa era el. Povestirile celor două femei, deși provin din generații diferite, arată o continuitate a ordinii de gen în spațiul rural românesc, prin faptul că relația de cuplu este rareori egală, iar divorțul nu este perceput ca o soluție, ci ca o rușine.

Relatarea doamnei F. despre experiențele sale conjugale oferă o perspectivă amplă asupra dinamicilor violente din cadrul căsătoriilor din mediul rural. Narațiunea începe cu un moment simbolic, avertismentul „moașei satului”, care anticipează natura abuzivă a viitorului soț. Această avertizare timpurie funcționează ca un element prevestitor, confirmat ulterior de întâmplările relatate. Primul episod elocvent, plasat în contextul pregătirilor pentru căsătorie, implică o criză de furie declanșată de întârzierea tinerei femei la analizele medicale necesare pentru căsătorie. Descrierea intensității reacției fizice capătă o dimensiune simbolică, în care sângele devine materializarea unui temperament incontrollabil și al unei relații marcate încă de la început de impulsivitate și agresivitate. În ciuda acestor semnale clare de pericol, interlocutoarea justifică continuarea relației printr-o idealizare afectivă, remarcând că „*mni-o fost drag, săruta frumos, ave pă vino-ncose, o fost bun de gură*”, o oscilație între atracție și avertismente ce reflectă o caracteristică recurentă a relațiilor abuzive, în care promisiunile maschează sau diminuează comportamentele violente.

*Tuluaie nepotă, nu te mărita, că ăsta îț mănâncă zâlile,
aiesta îi drac, nu om. (Narațiunea doamnei F.)*

Cum s-a comportat înainte de căsătorie?

Așă și așă, nu mni-o dat niși bobe de un leu, atâta o fo de bănos. I-o păpat mă-sa banii tăț. Cân am fo la analiză m-o suduit¹⁹, așeia îi șe mai mare surpriză. Că iel o vrut să margă și la lucru, nu numa să să însore.

¹⁸ *Ibidem*, p. 146.

¹⁹ *A sudui*, vb. – a înjura, a adresa insulte cuiva.

Într-așeia zi, în loc să merem să chefuim în bufeturi²⁰, la o cofetărie, [el ar fi vrut] să să ducă să facă bani, să aibă bani de nuntă. Dapăi i-o dat Macra, că tăt n-o avut, i-o dat Macra împrumut. De șapte ori o intrat acu-n mână, a șaptea oră numa i-o ieșât sânje în siringă. Cân scote acu, săre sânjile din mână până pă tavan, de nervos. O zâs moșa așeia: „tuluai nepotă, nu te mărita, că ăsta îți mânâncă zălile, aiesta îi drac, nu om”.

Narațiunea scoate în evidență două aspecte semnificative ale dezechilibrului relațional, mai întâi situația financiară precară, apoi lipsa de implicare emoțională din partea bărbatului. Observația „*nu mni-o dat niși bobo de un leu, atâta o fo de bănos*” nu este doar o referință la situația economică, ci funcționează și ca un simbol al absenței generozității afective. Această carență este atribuită influenței mamei soțului, despre care afirmă că „*i-o păpat banii*” și poate fi interpretată ca o relație de dependență emoțională și economică față de figura maternă. În imaginarul tradițional, o astfel de legătură cu mama era percepută negativ, deoarece un bărbat care nu e rupt de influența mamei poate fi considerat slab, lipsit de autoritate și deci nepotrivit în rolul de soț. De asemenea, relatarea despre intenția viitorului soț de a merge la muncă în ziua analizelor pentru căsătorie, indică o prioritizare a muncii și a sferei economice în detrimentul angajamentului familial, fapt ce poate fi interpretat ca o formă de dezinteres sau detașare față de responsabilitățile conjugale.

Întreaga poveste conturează imaginea unei relații construite pe un dezechilibru economic, afectiv și emoțional. Scena violentă de la analize, influența mamei și reacțiile necontrolate ale viitorului soț constituie indicii precoce ale unei dinamici conjugale abuzive. În acest sens, violența devine nu un instrument izolat, ci un fir roșu ce traversează întreaga poveste de viață, fiind treptat normalizată și internalizată de interlocutoare.

De ce v-ați mai măritat cu el?

No, păi dacă mni-o fost drag. Săruta frumos, ave pă vino-ncose, o fost bun de gură, îm fășe oși dulci. Numa atunși l-o trăznit²¹, cân am mârș la analiză. Că ieu am durnit la o soră a me și mni-am înșărat șiucurii la pânzături. El, că di șe n-am vinit, să potă mere la lucru dimineață. No, dacă n-ai bani, nu te însura. Io din prima mni-o și ieșât sânje, io n-am avut nervi.

²⁰ *Bufet*, s.n. – bar, local.

²¹ *A trăzni*, vb. – a-și ieși din minți.

El [spunea] Dumnezeu și sore. Păi cu de-alea cuvinte te însori? Dacă eram deșteaptă, zăsem: „Adio, băiete! Însoră-te cu mumă-ta”. Așa o fost să șie.

Atât doamna F., cât și doamna M. descriu relații conjugale marcate de violență fizică, verbală și psihologică, cu o trăsătură comună importantă, anume ambivalența dintre afecțiune și abuz. În ambele cazuri, violența este prezentă încă din perioada premaritală, dar este trecută sub tăcere, fie din rușine, fie din speranța că partenerul se va schimba. Doamna M. a afirmat că atunci când soțul nu consuma alcool se comporta adecvat cu ea, ceea ce conduce spre o disociere între două fețe ale partenerului. Prima este înfățișată de imaginea soțului aparent iubitor, iar cea de-a doua este reprezentată de partea violentă și agresivă a acestuia. Disocierile sunt adesea întâlnite în narațiunile femeilor care trăiesc în relații abuzive, construind mecanisme de raționalizare și de justificare a relației, prin faptul că încearcă să îl protejeze, fiind vina alcoolului, nu a lui. Divizarea între „bărbatul bun” și „bărbatul beat” maschează o continuitate a comportamentului abuziv, care nu apare doar în contextul consumului de alcool, ci și în momentele de gelozie și suspiciune.

Doamna M. recunoaște că nu a cerut nimănui ajutorul, numai după mulți ani dificili de căsnicie, iar motivația acestei tăceri este justificată de promisiunile soțului că își va îndrepta greșelile și că nu le va mai repeta. Această tăcere prelungită face parte dintr-o cultură a rușinii și a loialității conjugale din comunitățile tradiționale, unde viața privată este considerată intangibilă, iar femeile sunt educate să îndure aceste comportamente violente pentru „binele familiei”. În acest caz, promisiunea schimbării, repetitivă și nerespectată, devine un element de control psihologic, în care abuzatorul își reia comportamentul, dar îl maschează sub scurtele perioade de bunătate, fapt ce ține victima captivă în acest cerc vicios.

Pe lângă consumul de alcool, mai apare o altă cauză a violenței soțului asupra soției, și anume gelozia. Încă de la începutul relației, doamna M. povestește că soțul era foarte gelos, fie pe interacțiunea ei cu alți bărbați, fie din motive pe care le căuta singur, precum episodul în care „își făcea iluzii” (când ea era însărcinată) că acel copil este al altcuiva. Acest comportament este considerat o formă de abuz și manipulare, în care femeia este acuzată, fără temei, de infidelitate, tocmai într-o perioadă de vulnerabilitate și tranziție.

Cân nu be, să comporta destul de fain, da cân be, era prost.

(Narațiunea doamnei M.)

Cum s-a comportat înainte de nuntă?

Nu s-o comporta așa fain. Cân nu be, să comporta destul de fain, da cân be, era prost. Era agresiv și verbal, și fizic. Da n-am zâs la nime, numa după ani de zâle. Că doră tăt așa promite, că-i ultima dată cân să întâmplă, să nu spun la nime, că nu mai fașe. Cu o zi înainte să merem să ne fașem analizăle, ca să ne cununăm la starea civilă, atunși mni-o dat prima palmă. Am ieșât duminică sara tăt la H. [un bar] cu fratele lui, cu mai mult pretini de-a lui, de-a mei și i s-o părut că ieu cu frati-so mă înțăleg bine și o fost gelos pă frati-so. Și mni-o dat o palmă, că di șe mă înțăleg bine cu M. Ieu am zâs că nu mă mai căsătoresc cu iel și m-am supărat. Am zâs că îi dau pașe, că era și bat, și după, îi zâc că nu mai vreu. O înșeput să plângă, ș-o șerut iertare, că nu să mai întâmplă, și l-am crezut.

Ce v-a plăcut la el?

Așa mni-o fost drag, că n-o fost urât și să comporta destul de fain cu mine, cân era treaz și nu be. Niși cân be nu de fiecare dată. Da îș fășe tăt felu de iluzii, de gelozie. Dacă să enerva pă șineva, să descărca pă mine, căta motiv. După șe am aflat că îs însărsinată, îș fășe tăt felu de iluzii, după câteva luni, că nu îi a lui. Cân era nervos, n-ave motiv să să sfădească și căta tăt felu de motive. Stăte forte prost cu nervii, cum stă și amu. Am aflat după starea civilă că îs însărsinată. Cân am organizat tăte, eram mai mult împreună, că zâlile cân ne-am ocupat sau cân vine la mine, la bunici, acolo la deal, durmem în casa mare la bunici, sânguri. Iei durneu în bucătărie și noi în casa mare.

După luna de mniere o fost vai ș-amar.

(Narațiunea doamnei F.)

Perioada imediat următoare căsătoriei este descrisă de doamna F. într-un puternic contrast: dacă în luna de miere soțul a fost afectuos, ulterior se produce o schimbare de atitudine, pe care naratoarea o descrie metaforic: „s-o știmbat cum să știmbă timpul aiesta, din bine-n rău, din rău în bine”. Din povestirea femeii putem observa cum violența fizică nu apare imediat după căsătorie, ci se instalează treptat, în cazul ei după cinci ani.

După nuntă cum s-a comportat?

În luna de mniere s-o comportat fain, dup-așeia s-o gătat tăte. S-o știmbat cum să știmbă timpu aiesta, din bine-n rău, din rău în bine. Nu pleca la lucru fără să vie să mă pupe, să mă cuprindă: „F., să șii cuminte”. După luna de mniere o fost vai ș-amar. Șinși ai nu m-o bătut, la șinși ai mni-o dat două pălmni și niște pumni, pân se ieu am ales mnieii și avem ciclu. Și ieu cum am ridicat mnielu greu, de două-șinși de kile, m-am sâmțât tătă șerbinte pă chiloț și am zâs: „mnira-s-ar lumea de iele oi, să nu mai vie di la munte, să am de ridicat mniei”. Am vrut să fug di la iel, că am avut pă S. și pă D. [primii doi copii]. Și i-o pcicat pcioru, că iera punte cu două lemne, i-o pcicat la D. pcioru, și: „tuluaie, pcioru meu”, și din drum m-am înturnat, că am vrut să fug acolo în câmp la mama, să-l lăs dracului de nebun.

V-ar fi primit părinții acasă?

M-ar și primit, dară șe-or fașe.

După aceea v-a mai lovit?

Mni-o mai dat așă câte o-mpinsă, nu bătai de morte, da de ușă m-o trântit bugăt. Și ieu am fost de jină, c-am fost nervosă și îi mai răspundem obraznic. La bărbat nu-i bine să-i zâși nimnic, că-i buba cu puroile (afirmă cu ironie). Ieu n-am dat în iel, amu dau, că-i bătrân, dapă cân era tânăr, îm și rupe mânurile. Amu îi mai dau câte un giungi²², să știe că-i înșurat, să vadă cum dore, că dacă nu, nu șiți că dore.

Ce făceați când vă lovea?

Cân mă love, mă cântam²³ și-l blăstămam, și iară răbdam.

Le-ați spus părinților despre asta?

Am zâs la mama că mă bate. Zâșe: „tași și rabdă că Ț-o trăbuit H. [numele soțului]”, „tași și rabdă că ai copcii, nu te poț despărți, că viața nu-i numa lapte dulce și mniere, îi și năcazuri”.

Decizia de a rămâne cu soțul violent a fost profund legată de rolul de mamă și de responsabilitatea față de copii. Deși a avut momente în care s-a gândit la divorț, ea nu a acționat niciodată pentru a nu separa copiii unii de alții sau de unul dintre părinți. Concluzia ei, „*Șe să fași, nu-i bine fără rău și rău fără bine, da și în bine și în rău până la despărtaștina lu Dumnezeu*”

²² *Junghi*, s.n. – lovitură, înepătură.

²³ *Mă cântam*, vb. – plângeam.

constitue o sinteză a mentalității tradiționale rurale, unde viața trebuie trăită în echilibru, cu acceptare, răbdare și credință. Doamna F. își acceptă destinul și își respectă jurământului căsătoriei cu credință și cu resemnarea faptului că „*viața nu-i numa lapte dulce și mniere*”. În mod repetat, ea afirmă că a „răbdat” pentru binele copiilor ei, însă ideea de separare este respinsă și din cauza stigmatizării sociale a femeilor divorțate, percepute drept „haimanale”, dar și a lipsei de ajutor din partea familiei și a statului.

V-ați gândit vreodată să divorțați?

*Atunși, tânără, m-am gânit, da după-așeia nu. Că am zâs că nu-i frumos jumătate copiii, cân am avut patru copii, doi să șie la iel, doi la mine și să-ș bată șineva jioc de băietu meu, că-i și mânânc răruncii*²⁴. *Am răbdat ieu și s-o trecut. Am mai lăsat și ieu di la mine, o mai lăsat și iel di la iel. Am trăit și în bine, și în rău, cum o dat Dumnezeu. M-am mai gânit să fug di la iel, să-l spar oțără, da nu m-am dus.*

Fanni Svegel constată că „un element recurent în narațiunile femeilor este autoînvinovățirea: „Elementele de autoînvinovățire implică faptul că ele au «provocat» violența prin comportamentul lor perceput sau real și chiar presupunerea că meritau să fie bătute”²⁵. Observăm și aici autoculpabilizarea interlocutoarei, care încearcă să explice cum și ea avea partea ei de vină pentru că era prea „nervoasă” și pentru că îi răspundea „obraznic” soțului, după cum se vede și în fragmentele de mai sus. În acest context, iese la suprafață gândirea patriarhală, în care femeia este responsabilă de menținerea echilibrului familial, chiar și în prezența abuzului.

Ați dat vina pe dumneavoastră când vă lovea?

*Am mai dat și ieu jina că-s pe*²⁶ *nervosă. Mă omoră, mă-nervam cân zâșe: „tași și rabdă”, de mă-sa. Nu zâșe: „mamă, să nu-mni ocărăști fomeia me”, doră: „tași și rabdă, că numa o mamă am”. Ieu să tăt răbd di la mă-sa, da mă-sa di la mine nimnic. S-o trecut cât am fo tineri și am putut lucra, ca un vis. Că cân am avut de lucru mult, nu ne sfădem, că avem de lucru. Ieu am știut să lucru, am lucrat, i-am îmbrăcat, și pă socra. Ieu n-am știut bine cât o trăit socra. După, o fost și cu năcazuri, că o trăbuit făcută înmormântarea iei, ni s-o surupat un părete, o pocnit, am spart casa, ne-am făcut casă și n-am pe avut vreme a ne sfădi, că o trăbuit tăt de lucru.*

²⁴ *Rărunci*, s.m. – rinichi.

²⁵ Fanni Svegel, *Op. cit.*, p. 156.

²⁶ *Pe*, adv. – prea.

Unul dintre cele mai tulburătoare aspecte ale mărturiei femeii este un episod în care este descris abuzul și controlul exercitat de către soț asupra propriului ei corp. Lipsa consimțământului, violența fizică, decizia impusă asupra sarcinii reflectă o formă clară de abuz asupra femeii și a drepturilor ei asupra propriei corporalități, frecvent ignorată în comunitățile tradiționale. Acest tip de episoade subliniază atât lipsa autonomiei femeii, cât și instrumentalizarea corpului său în funcție de dorințele și „nervii” bărbatului.

Odată, am fost gravidă; m-o bătut să mă duc să mă chiuretez²⁷, di ște tăt dorm. Avem câte trizăși de bobe, într-o căștiulă²⁸ galbână, și rășnin²⁹ coleșa³⁰ în vine să dorm, în vine somn după alea, să mă linițesc. Era într-o sâmbătă, el o făcut cu oloi³¹ ars bârnile înlontru³² la casă, să nu putrezască, și ieu am mâncat ș-am adurnit. Și Dumnezăi și sore, că iel lucră și ieu dorm: „no, luni la chiuretaj”. Și luni m-am dus la chiuretat, dacă m-o bătut. Cân m-o mânat³³, de eram gravidă cu M. [este vorba aici despre altă sarcină], n-am vrut să mărg. „Să te duși dracului să te răzăluiască pă tine ca pă căldare”, că doră am leșânat. Tătă lumea să chiureta și vine acasă, ieu tri zâle am stat în spital, că am avut chist pă ovar, și m-o bucnit³⁴ cu răzăluitoarea³⁵ așeia, cân m-o chiuretat. Da era la modă să fași, și dacă avei sinși copii, îți da voie; da tăt fășe fomeile, că da câte 200 ca să le chiureteză, pântru bani și ursu jocă.

Sprijinul familial este aproape inexistent, pentru că părinții și socrii nu intervin să atenueze aceste acte de violență, deși știu despre existența lor. Chiar dacă ea afirmă că părinții ar fi primit-o acasă dacă ar fi plecat sau că, în unele cazuri, familiile își susțineau fiicele, mama interlocutoarei, în loc să își protejeze fiica, repetă discursul supunerii: „*tași și rabdă, că ț-o trăbuit H.*”, o replică des întâlnită în aceste medii rurale, care evidențiază complicitatea intergenerațională și perpetuarea tăcerii și a supunerii în fața violenței, în numele onoarei și a stabilității, deoarece „cu excepția cazurilor brutale [...], abuzul domestic nu era considerat o formă «autentică» de violență”³⁶.

²⁷ *A chiureta*, vb. – a provoca avortul.

²⁸ *Căștiulă*, s.f. – pastilă, capsulă.

²⁹ *A rășni*, vb. – a măcina cu rășnița.

³⁰ *Coleșa*, s.f. – porumbul.

³¹ *Oloi*, s.n. – ulei.

³² *Înlontru*, adv. – înăuntru.

³³ *A mâna*, vb. – a trimite.

³⁴ *A bugni*, vb. – a lovi.

³⁵ *Răzăluitoare*, s.f. – răzătoare.

³⁶ Fanni Svegel, *Op. cit.*, p. 152.

Vă ajuta cineva când vă lovea?

Șine să mă ajiute? Dumnezeu. La mama nu tătdeauna îi zășem, că să supăra și ie.

Cum ați reușit să rezistați atâția ani?

Bine, fiecare avem mesiunea noastră, el la butin³⁷, eu acasă. După, și-o rupt pcioru și apăi o lucrat la secția de coșuri, da numa șinși ai, că după, l-o pensionat. Așa să fășe pă vremea lu Ceaușescu, la 55 de ai, care o avut trizăși de ai [de muncă], o dat lejea să te pensioneză. După-așeia o fost mai rău, că tătă zăua hrăpce³⁸ pă mine, da jină. Un dărab³⁹ ne-am înțăles rău, dup-aia i-o intrat mințale în cap, că n-o avut șe fașe. I-am spus: „dacă iești al dracului, mă duc și te lăs aiși”. S-o spăret.

Ce v-a motivat să rămâneți?

Nu era bine să despărțasc copiii de tată. Așa-s mai ferișit, fiecare cu mamă și cu tată, nu unu-n sus și unu-n jios. Vez că tata de a doua oră îi ca cămeșă pă pcelea golă.

Femeile erau ajutate de familie dacă erau bătute?

Da, o mai ținut părinți pă fete. Mai mereu jinerii și le lou și la socri costile.

Erau ajutoare pentru femei?

Atunșea nu, nu dau niși șinzăși de bani la nime, nu ca acuma că le dă ajiutor.

Cum era văzută o femeie care divorța?

Ca o haimana, tătă lumea zășe: „curva asta”, că și-o lăsat bărbatu. Da iș găsă ie prost și-o lo.

Povestea acestei femei nu este doar o narațiune despre viață, ci și o mărturie despre cum normele sociale, culturale și religioase pot legitima abuzul, violența și traumele, în special asupra femeii. Ea nu se consideră o victimă, ci o femeie care a știut să „rabde”, care a muncit, a crescut copiii, a avut grijă chiar și de soacră și care a dus o viață și „cu bine și cu rău”. Reziliența ei este tăcută, dureroasă, dar lucidă, pentru că, dacă ar lua totul de la capăt, spune că nu s-ar mai căsători cu el, însă nu pentru că a fost violent,

³⁷ Butin, s.n. – exploatare forestieră.

³⁸ A hrăpci, vb. – a sta cu gura pe cineva, a da vina pe cineva.

³⁹ Dărab, s.n. – bucată (aici cu sensul perioadă, interval de timp).

ci pentru că „nu e bun de lucru”, ceea ce confirmă încă o dată cât de adânc este înrădăcinat acest mod de gândire și criteriile tradiționale în alegerile partenerilor în aceste comunități.

V-ați mai căsători cu el dacă ați mai avea 20 de ani?

Dacă-i știu tălantu⁴⁰, nu m-aș mai mărita. Că știu că îi rău de lucru, n-are spor la cosât, nu pote căpălui cu spor, aș luo altu mai harnic.

*Cân să treză, era șel mai bun om o vreme,
până să îmbăta iară. (Narațiunea doamnei M.)*

Deși mărturiile doamnei F. se plasează într-o perioadă mai îndepărtată în raport cu timpul povestirii doamnei M., evoluția violenței în relația celei de-a doua povestitoare pare că s-a derulat cu o mai mare viteză. Dacă la doamna F. violența se manifestă înainte de căsătorie doar verbal, iar după căsătorie cea fizică apare abia la cinci ani distanță, situația doamnei M. stă cu totul diferit. Încă dinainte de nuntă, viitorul soț a fost violent fizic cu ea, din cauza geloziei pe propriul frate, iar această violență are o evoluție accelerată: de la „pălmi”, la agresiuni grave, culminând cu tentativa de omor și spitalizarea.

Elena Bărbulescu consideră că perioada maturității este marcată de o serie de transformări în ceea ce privește manifestările violenței, cele mai frecvent întâlnite forme în această etapă a vieții incluzând violența domestică, în special cea exercitată de bărbat asupra femeii, în cadrul relației de cuplu sau în căsnicie. De asemenea, sunt întâlnite forme de violență între bărbați, ceva mai rar apărând incidente de violență exercitată de bărbați asupra altor femei (în afara relației de cuplu) sau de femei asupra bărbaților. În imaginarul colectiv, există o percepție dominantă conform căreia bărbații sunt principalii agenți ai violenței, în timp ce femeile sunt percepute ca fiind nonviolente. Totuși, Elena Bărbulescu e de părere că femeile pot manifesta forme indirecte de agresivitate, precum *limbuția* și *viclenia*, strategii prin care femeile își exprimă nemulțumirea sau își negociază poziția în cadrul relației de putere. Surprinzător este faptul că femeile ajung să interpreteze violența fizică a partenerilor lor ca o reacție la propriile manifestări verbale sau atitudinale: „astfel, bărbații își bat/băteau în

⁴⁰ *Tălant*, s.n. – talent, calitate, aptitudine.

general femeile pentru că nu *tăceau*. Femeile oboseau, enervau prin prea multă vorbă/cicăleală, dar mai există ceva aici: violența apare când femeile nu-și folosesc propria expresie a «agresivității»: *viclenia*, atunci când nu știu să *medieze* lucrurile, alteori pentru că nu «lasă după el», negând într-o anumită măsură autoritatea masculină⁴¹.

Doamna M. descrie un tipar clasic al ciclului abuzurilor, în care perioadele de violență fizică și verbală erau urmate de faze de aparentă remușcare și promisiuni de schimbare. De fiecare dată, soțul își cerea iertare, dar comportamentul abuziv revenea odată cu consumul de alcool. În acest caz, rușinea și frica par să paralizeze puterea de acțiune a femeii.

Cum v-ați înțeles după nuntă?

Ne-am mai sfădit iară cân umblam de cemam ominii la nuntă, că atunșea umblai din casă în casă, merei la fiecare om în casă și cemai ominii la nuntă. Ș-apăi cum be la fiecare casă și, no, te serve cu băutură, și cum o amestecat băutura, o lo razna. Am avut invitații verbale. O zâs că nu mai fașe nuntă, că îi mult de umblat, pân frig, pă jios. Și îl țâneu nervii până să treză din bețâie; dacă adurne, era bine. Cân să treză, era șel mai bun om o vreme, până să îmbăta iară.

Cân o aflat că am născut fată, o zâs că: „no, s-o mai născut o curvă-n sat”. La el așa era, tăte femeile erau curve, nu jiudeca bine. Da după nuntă, vreo tri ani ne-am înțâles cât de cât bine, o mai dat în mine, da așa, acceptabil, o palmă-două.

Din cauza puterii bărbatului, a diferenței de vârstă (soțul este cu câțiva ani mai mare) și a lipsei de sprijin din partea celorlalți, femeia ajunge în situația în care nu poate să mai facă nimic. Tot ce îi rămâne este să plângă și să aștepte să se calmeze soțul, fără a încerca să opună vreo formă de rezistență, care ar fi putut să îi agraveze reacțiile. Abia când soțul era lucid, doamna M. avea curajul de a se revolta și de a-i condamna comportamentul.

Ce făceați când vă agresa?

Șe poț fașe? Mă cântam și așteptam să adormă, ș-apăi a doua zi zâșem destule. Și îș șere iertare, îm treșeu nervii și continuam. Putem zâșe șeva numa după șe să treză, c-apăi mni-o lom și mai rău. Da cân să treză, accepta tât șe îi zâșem și știe c-o greșât. Și în genunci ș-o cerut iertare.

De-a lungul interviului, apare constant ideea că doamna M. nu a vorbit cu nimeni despre ce i se întâmpla, decât foarte târziu, când situațiile

⁴¹ Elena Bărbulescu, *Dulce cu amar se mănâncă: eseu de etnologie*, Ed. cit., p. 196.

au escaladat, iar comportamentul soțului a devenit barbaric. Sentimentul rușinii, care le-a fost inoculat fetelor în familiile tradiționale, le împiedică să își spună povestea. Acest tip de tăcere este susținut atât de stigmatul social, cât mai ales de discursul familial tradițional și de lipsa de susținere din partea familiei. În mentalitatea familiei interlocutoarei, răbdarea apare ca echivalent al virtuții: „Zășeu să răbd, că îi om bun și lucră și are de tăte”. Aici se poate observa cum suferința femeilor era subordonată ideii de stabilitate materială și imaginii sociale a familiei.

Factorii declanșatori ai conflictelor erau reprezentați de aspectele cotidiene, precum munca, gospodăria sau copiii. Existau reproșuri din partea soțului privind atașamentul preferențial al soției față de fiul lor, o gelozie disfuncțională din partea tatălui și o formă de control emoțional pe care încerca să îl exercite asupra femeii.

Exista violență verbală între voi?

Era destul de des. Înșepe di la lucru, di la animale și di la copii ne sfădem mult. Mai ales după ște o apărut G. [al doilea copil], că era mai mâțăit și io îi prindem partea, din G. ne sfădem șel mai mult. Cam de cân o avut G. doi ani. Tăt timpu zășe că mni-i mai drag G. ca și iel, că îi prind partea pre mult, că tăt timpu is cu iel, de estea.

În ultimii trei ani [de căsătorie, au divorțat după 9 ani] o fost groznic. De atunși am înșeput să spun, m-am dus și la buni acasă și am zâs că nu mai pot. Merem la iei și iel vine și iș șere iertare și le promite și lor că nu mai fașe, că avem copii și să merem iară înapoi. Și iei nu îm loa apărarea nișiodată. Zășeu să răbd, că îi om bun și lucră și are de tăte. Că așă avem de tăte, și casă, și mașână, și pământuri, și tractor. Să stau să răbd că am copii, avem de tăte și ște ne mai trebe? Ei probabil nu voieu să mă duc la iei acasă și să șiu cu iei acolo, să nu șiu pă capu lor, ca să aivă de mă ajutat. O văzut că o scăpat și avem casă, avem une sta, să ne descurcăm [ea și copiii].

Agresivitatea și gelozia bărbatului par să se fi diminuat în perioada petrecută în altă țară, datorită absenței alcoolului și a obligațiilor de muncă stricte. Acest lucru dovedește faptul că agresivitatea nu era o trăsătură de caracter imuabilă, ci era declanșată de factori externi. Fanni Svegel susține că printre cauzele extinderii violenței domestice de-a lungul istoriei, un factor important a fost alcoolismul: „Un alt factor al violenței în cuplu a fost

consumul de alcool în rândul bărbaților. Alcoolismul ca justificare a violenței se regăsește și în biografii și opere literare ale secolului XX”⁴².

Soțul a fost dus și în Italia, nu?

El o stat un an în Italia, da vreo șapte luni am fost dusă și ieu cu fata, când ave trei ani. Când am stat în Italia, atunci ne-am înțeles șel mai bine, atunci am decis să îl fașem pă G. Când o vinit acasă, o lot-o iară di la capăt, cu băuturi și cu iestea. Când o fost în Italia, n-o băut deloc, că n-ave cu șine. Era și paznic la un șantier, n-ave voie. Când era treaz, și dacă să enerva pă șeva anume, nu era agresiv fizic. Verbal, și dacă zășe șeva și ieu zășem înapoi, nu era agresiv fizic. Da când era bat, și să nu și avut motiv, că și dacă să enerva pă un animal sau șeva, să descărca pă mine.

Deosebit de grav este și faptul că abuzurile aveau loc în prezența copiilor, fără ca agresorul să manifeste reținere în fața lor. Acest fapt arată cum agresiunea este privită ca fiind normală în viața de zi cu zi și cum nu exista nicio frică în ceea ce privea consecințele legale sau psihice. Pe lângă toate acestea, interlocutoarea mărturisește că nu a apelat niciodată la poliție pentru că nu avea unde altundeva să meargă, iar poliția ar fi trimis-o înapoi la el. Prin aceste mărturii se conturează atât o realitate dură a vieții femeilor din mediul rural, unde dependența de spațiul comun al locuirii și lipsa alternativelor de refugiu sunt frecvente, cât și modul în care lipsa unui sistem de protecție instituțională și absența unui cadru legislativ eficient au contribuit la izolarea și vulnerabilizarea victimelor abuzului.

De asemenea, se relevă o stigmatizare a femeilor cu copii în cazul unui divorț, prin argumentul recurent al agresorului că o femeie cu doi copii nu va fi niciodată dorită de altcineva. Apare deci încă o formă de șantaj psihologic, care exploatează normele tradiționale despre maternitate și imaginea femeii „folosite”.

Elena Bărbulescu consideră că comportamentele violente manifestate de adulți, fie în cadrul relațiilor de cuplu, fie în interacțiunile dintre bărbați, par a fi strâns legate de dinamica autorității: „este un mod brutal, dar se pare cel mai la îndemână, ca bărbatul să-și exercite autoritatea. Soția este bătută pentru că nesocotește sau prin acțiunile ei dovedește lipsă de respect față de autoritatea soțului. Bărbații ceilalți, vecini sau consăteni, sunt bătuți fie

⁴² Fanni Svegel, *Op. cit.*, p. 154.

pentru că agresorul este foarte beat și are chef de gălceavă, fie pentru că se simte amenințat în autoritatea lui”⁴³.

În ultimii ani ați spus că era încontinuu agresiv?

Da, după șase-șapte ani o fost încontinuu agresiv și deja nu-l mai suportam niși ieu, eram hrănită, cătam cum să scap de iel, am înșeput să-l urăsc. Mă băte de față cu copiii, de fiecare dată, nu să fere nișiodată de iei. Da înafară de buniși n-am mai zăs la nime, numa așa, dac-o mai văzut șineva, da nu să băga nime. Așa am fost ieu, tânem pântru mine. Nu era scandal atât de mare, că știe să-l facă mai silențios. Mai spre finalu căzniciei noste o știut și mamă-sa, și taică-su, da nu-i pute fașe nime nimnic. O înșercat să îm ieie apărarea, da nu o putut cu iel. Zăse că, dacă să bagă, îi bate și pă iei. El tăt așa o zăs, că pote fașe șe vre cu mine, că n-am une mă dușe cu doi copii. Că dacă divorțez de iel, nu mă mai ie nime cu doi copii.

Nu ați mers niciodată la poliție?

N-am fost nișiodată la poliție, că dacă merem la poliție, șe fășem? Că nu mă pute țâne poliția la iei, tăt acasă cu iel trăbuie să mă duc. Dacă părinți mei n-o fost să șie împreună, să șie apt, să pot apela la iei [doamna M. a fost crescută de bunici]... Bunișii o fost cu mentalitatea lor, că așa trebe o femeie, să răbde. Era mai bine pântru iei, că nu ave de să complicat. Nu cred că le-ar și fost rușâne, că și fișioru lor o divorțat înaintea me. Nevastă-sa o plecat di la iel. Cu mine n-o fost de acord, di șe ieu merem cu copiii la iei acasă. M. [unchiul ei] o avut casa lui, n-o avut de mărs să stăie cu iei. El ș-o lot deciziile sângur, că n-o avut de apelat la iei. Ieu nu lucram, da banii erau la amândoi, cam ieu gestionam banii, numa o dată și i-o ascuns într-un borcan, în iesăle la cal, și ieu i-am gășat. Probabil o fost mai mult, și ne-am sfădit și i-o ascuns, ca să nu-i ieu, să mă duc.

Dacă la început actele de violență erau descrise ca fiind „acceptabile”, de-a lungul anilor, au devenit tot mai constante și mai brutale. În lipsa sprijinului din partea familiei, a apropiaților sau a organelor de poliție, femeia ajunge să fie epuizată psihic și caută cu disperare alte modalități de a se elibera de căsnicie. Acest lucru a fost posibil odată cu apariția unei alte figuri masculine, care a fost de acord să o ajute și să o susțină chiar și financiar. Momentul declanșator al ruperii definitive a fost unul de agresiune extremă, care o aduce la pragul dintre viață și moarte, dar care îi oferă oportunitatea de a nu se mai întoarce niciodată în acea relație. Aici se

⁴³ Elena Bărbulescu, *Dulce cu amar se mănâncă: eseu de etnologie*, Ed. cit., p. 196.

poate observa o schimbare de gândire între generații. Dacă doamna F. rămâne prizoniera normelor tradiționale, fără a opune rezistență în fața abuzurilor, doamna M. reușește să se rupă de convenții, deoarece are curajul de a divorța și de a începe o viață nouă, chiar cu prețul de a fi blamată de familie și comunitate.

După câți ați divorțat? Ce s-a întâmplat atunci?

Am divorțat după nouă ani jumate. Eu mi-am găsat pă altșineva și o găsat telefonu cu mesaj și atunșea m-o bătut forte rău, am ajuns la spital și atunșea s-o gătat, nu m-am mai întors la iel. Ieu am sunat la smurd, că am fost bătută și mutilată la față. Nu m-o bătut de față cu copiii, că ieu am fugit de acasă și m-o ajuns, că ieu am vrut să fug la mătușa [care stătea la câteva case distanță] și m-o ajiuns în curte la ie și acolo m-o bătut, mni-o dat cu pumnii în cap și în față de mni-o... (îi vine să plângă). Niși n-am știut că îs așa lovită până m-am uitat în oglindă, că de spaimă nu mă dure, și cân m-am uitat în oglindă în iera (plânge) fața tătă zdrobită. Noroc că o ieșat mătușa, că o vrut să în taie capu cu săcurea, că ave tăietoru și săcurea în curte mătușa. Am răușat să scap, că o ieșat mătușa și l-o țapat pă iel acasă. Ș-o vinit și copiii, și am sunat la smurd și ieu m-am dus la spital. Fata o rămas la mătușa și G. s-o dus cu iel acasă și s-o apucat de spart în casă, tăt, de față cu G., el având șinși ani.

Așa cum arătam și anterior, aceste cazuri de violență nu ajung publice, iar abuzatorul rămâne în libertate și își continuă viața: „excluzând abuzurile cu urmări grave (mutilări fizice, sarcină extraconjugală), aceste cazuri nu erau supuse niciunei sancțiuni speciale, în principal deoarece agresorii erau considerați superiori social victimelor”⁴⁴. Și în acest caz, doamna M. refuză să facă plângere la Poliție, din grija pentru imaginea viitoare a fiului lor. Această decizie, deși profund empatică, este un simptom al unei societăți în care rușinea prevalează asupra justiției.

Ați făcut reclamație după ce ați ajuns la spital?

Mni-o zâs di la spital să mă duc la B. [un oraș], la medicina legală sau nu mai știu cum să nume exact, să în dăie zăle de spitalizare. Și atunși mni-o zâs să fac reclamație, că la șe avem, îl băgam în pușcărie. Ieu n-am vrut să facă pușcărie, mai mult pântru G., ca să nu zăcă lumea când o să fie mare: „no, păi o să fii și tu ca tatî-to, un pușcăriaș”. Am zâs că nu mă mai întorc la iel și gata.

⁴⁴ Fanni Svegel, *Op. cit.*, p. 154.

Situația doamnei M. a fost una întrucâtva fericită, deoarece chiar dacă nu a găsit sprijin și ajutor în apropiere, intervenția unui bărbat străin a marcat un punct de cotitură. Acesta a luat-o de la spital, a găzduit-o în propria casă, împreună cu copiii și a susținut-o financiar. Chiar dacă legătura nu s-a dovedit una durabilă, acest ajutor a fost crucial pentru ruperea definitivă de agresor și începerea unei noi vieți.

Pe bărbatul care v-a ajutat cum l-ați cunoscut?

Pă A. l-am cunoscut pân telefon. Să formau atuncișea numere de telefoane, să suna aiurea, și m-o sunat. Am vorbit la telefon și ne-am întâlnit o dată la N. [oraș din zonă], așa scurt. Am stat și am povestit la sensu giratoriu, pă trotuar. Și iel o vinit, m-o lot din spital, și m-o dus la iel acasă. Eram tătă albastră, umflată și desfigurată la față. Copiii o rămas în sat, după o săptămână am mărs după fată și după încă o săptămână am mărs după G. Fata n-o vrut să stăie [cu tatăl ei] și G. o vrut să stăie, da după câteva zăle n-o mai vrut să stăie fără fată și fără mine, și atuncișea m-o sunat să mă duc după el.

Chiar și după ce a reușit să plece de lângă fostul soț, acesta continua să o amenințe și să o manipuleze emoțional, fiind o formă clasică de post-abuz și o tentativă clară de a recâștiga controlul asupra victimei prin orice mijloace.

Mă suna [fostul soț] și mă amenința că mă omoră cân mă prinde, la șiși minute mă suna și în pune tăt felu de melodii de dragoste și să-l iert. Da nu, am luat decizia că nu și am băgat divorț, mni-o dat A. bani, că nu era așa scump. Da numa după un an de zăle mni l-o acceptat, nu o acceptat să în dăie semnătură să divorțăm, tăt spera că ne împăcăm și că mă întoc la iel înapoi. N-o avut restricție în anu ăla, da niși n-o vinit să mă cate, că n-o avut curaju. Era mare bongă⁴⁵ numa cu mine, nu și cu alfi.

Tulburător este faptul că familia doamnei M., chiar și în urma ultimului act de violență din partea soțului, care aproape a ucis-o, nu a încercat să o protejeze sau să îi fie alături. Din contră, s-au opus vehement despărțirii și au încercat să o oblige să se întoarcă la agresor până în momentul în care femeia le-a demonstrat că se poate descurca și fără ajutorul lor. La fel ca în relatarea lui Győri, povestitoarea de origine maghiară din Sic (Szék), „întoarcerea acasă a fost refuzată «pentru că mariajul era considerat o alegere pe viață». Această atitudine era tipică întrucât fundamentul societății rurale era familia”, iar „grija pentru femeile

⁴⁵ *Bongă*, s.f. – viespe, insectă mare.

divorțate sau singure ar fi constituit o povară suplimentară pentru comunitate”⁴⁶.

Ce au spus bunicii?

Bunișii m-o sunat și m-o sfădit și m-o făcut în tăte felurile, să mă duc înapoi, chiar și atunși. Nu le-am mai răspuns altu la telefon și n-am mai vorbit cu iei o vreme. Cân o văzut că nu au șa fașe, o înșeput să accepte și o trecut de partea me. Da numa cât o acceptat și nu m-o mai ocărât, că nu m-o ajiutat cu nimnic.

Unde v-ați mutat după ce ați ieșit din spital?

M-am mutat în F. [localitate din zonă] cu tătă familia băiatului la care am plecat. Eu avem douășinși de ani, iel era mai mnic cu vrun an. Am stat șase luni și apăi m-am dus de acolo, că am văzut că familia aia nu-i de mine. Ieu voiem o casă, o familie serioasă, un servici, șeva stabil. Aia trăieu numa cu bani loț împumut dintr-o parte în alta.

Vă mai suna fostul soț?

M-o mai sunat vreo două luni, în care mă amenința, da după, și dacă mă suna, nu mă suna cu agresiune verbală. El o vrut să ne împăcăm și după șa am divorțat și știe că-s gravidă cu I. [al treilea copil]. Tot o mai tras speranță că pote ne împăcăm.

După mulți ani de dependență și abuz, doamna M. își regăsește echilibrul prin muncă, reușind să se reinventeze. Urmează un curs de frizerie, devine independentă economic și reușește în același timp să se ocupe de casă și de copii. Astfel, autonomia financiară devine cheia libertății personale, deoarece găsirea unui scop și activitatea într-un domeniu în care își dorea să lucreze nu este doar o sursă de venit, ci și o modalitate de recuperare sau chiar o construcție a propriei identități.

Când v-ați angajat?

Mnie în plășe să tund, să cuafez, să lucrez cu păru. Și stând de vorbă cu o cunoștință, mni-o zăs: „di șa nu fași un curs? Că nu-i frizerie în I. [localitate]”. Atunși m-am decis să fac curs, în 2016, și să și lucrez în timp șa eram numa decisă că fac cursu; am avut clienț acasă. După șa am terminat cursu, mni-am amenajat cameră aișea, așa cum am putut, și am înșeput să lucrez tot mai mult. Cursu care l-am făcut era gratuit, numa de navetă trăbuie bani. N. [bărbatul cu care s-a căsătorit ulterior] m-o ajiutat

⁴⁶ Fanni Svegel, *Op. cit.*, p. 157.

financiar și cu scule, până mni-am făcut ieu client, să am banii mei, să îmi permit să îmi ieu șe vreu. Amu am ajiuns să mă întrețin singură, și pă copii, și casa, de șel puțin șișă ani.

Era vreun ajutor pentru femeile abuzate?

Nu exista niși un ajutor de nicăieri pânătru femeile care erau bătute și divorțau.

Concluzii

Prin interviurile de tip povestea vieții, cercetarea de față a reușit să radiografeze un segment semnificativ privind condiția femeilor și formele de violență din mediul rural românesc, subiecte adesea ignorate în cercetările de folcloristică și de etnologie. Rezultatele obținute din analiza comparativă a două povestiri de viață, ce aparțin unor femei din generații diferite, dintr-un sat transilvănean, confirmă ipoteza conform căreia violența domestică și abuzul intrafamiliar sunt forme persistente, cu adânci rădăcini culturale, care nu pot fi înțelese în afara contextului social și economic în care au fost produse.

Povestirile de viață ale celor două interlocutoare evidențiază atât elemente de continuitate, cât și transformări produse în percepția și manifestarea violenței în cadrul familial. În ambele cazuri, abuzurile nu sunt descrise ca o excepție, ci ca o parte integrantă a dinamicii cotidiene, legitimă în ochii comunității și adesea raționalizată și internalizată chiar de către victime. Această tendință de normalizare a violenței indică o amprentă puternică a valorilor patriarhale și a ierarhiilor de gen, în care autoritatea paternă și conjugală este rareori contestată, iar formele de abuz sunt percepute ca mijloace de educare sau de corectare a greșelilor.

Contribuția adusă de acest studiu constă în plasarea în prim-plan a vocilor feminine dintr-un spațiu adesea marginalizat atât în discursul public, cât și în cercetările academice. Metoda interviului de tip povestea vieții a permis explorarea unor dimensiuni intime și greu de accesat ale experiențelor femeilor, precum rușinea, frica, datoria, vinovăția, dar și a strategiilor de rezistență și de supraviețuire. Povestea vieții, în calitate de instrument metodologic, s-a dovedit valoroasă atât pentru înregistrarea

faptelor, cât și pentru înțelegerea modului în care acestea sunt trăite, interpretate, internalizate și transmise în timp.

Analiza comparativă a celor două narațiuni relevă că, în ciuda diferenței de vârstă de patru decenii, multe dintre mecanismele abuzului și ale supunerii s-au menținut relativ constante. Atât în cazul doamnei F., cât și în cazul doamnei M., violența de cuplu este anticipată încă din perioada premaritală și se accentuează odată cu trecerea timpului, în paralel cu absența sprijinului din partea familiei extinse sau a instituțiilor. Totodată, este remarcabilă persistența unei culturi a răbdării și a sacrificiului, în care rolul femeii este asociat cu suferința și responsabilitatea exclusivă pentru coeziunea familială. Astfel, chiar și în condiții de abuz, alegerea de a rămâne în relație este justificată prin grija pentru copii, teama de stigmatizare sau lipsa alternativelor sociale și economice.

Cu toate acestea, rezultatele cercetării semnalează și unele diferențe semnificative între cele două generații. Dacă în cazul doamnei F., violența este asumată aproape fără rezerve, ca un dat firesc al vieții de familie, doamna M. manifestă o anumită distanță critică față de comportamentele abuzive, prin dorința de schimbare și prin capacitatea de a rupe, prin divorț, acest ciclu al violențelor. Această diferență de atitudine poate fi interpretată drept un indiciu al unor transformări culturale lente, dar perceptibile, care modifică modul în care femeile se raportează la propria suferință și la relațiile de putere din interiorul familiei.

În final, se poate afirma că fenomenul violenței domestice în mediul rural românesc rămâne o realitate complexă, strâns legată de tradiții, mentalități și de lipsa unor mecanisme eficiente de intervenție și sprijin din partea statului. Prin documentarea și analiza acestor povestiri de viață, lucrarea de față nu doar că evidențiază gravitatea și persistența fenomenului, ci propune și o reflecție și asupra modului în care cercetarea etnologică poate contribui la înțelegerea și, eventual, la transformarea unor practici sociale disfuncționale. Demitizarea imaginarului idilic al mediilor rurale, sensibilizarea comunităților locale, intervențiile instituționale și promovarea unor modele alternative de relaționare, bazate pe respect, egalitate și nonviolență, devin astfel nu doar necesare, ci chiar urgente.

Bibliografie

- Anghel, Iulia, Dobay, Krisztina-Melinda, *Gender Identities in Rural Romania. Part I: Women's Place(s) and the Village within the City*, în „Cogito”, vol XI, marie 2019, pp. 117-129, consultat pe <https://www.researchgate.net/publication/332172083>.
- Atkinson, Robert, *Povestea vieții. Interviu*, Traducere de Sebastian Năstuță, Iași, Polirom, 2006.
- Bala, Simona-Ioana, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român: Țara Crișurilor*, Cluj-Napoca, Argonaut, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2011.
- Bărbulescu, Elena, *Cercetări etnologice în Munții Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2005.
- Bărbulescu, Elena, *Dulce cu amar se mănâncă: eseu de etnologie privind cuplul în mediul rural*, Cluj-Napoca, Presa Universitatea Clujeană, 2009.
- Borza, Cosmin, *Literatura rurală*, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I: Imaginarul literar*, Iași, Polirom, 2020.
- Bucin, Mihaela, *Florică, dragu tăicuții! Repovestiri de familie din Chitihaz*, în Otilia Hedeșan, Mihaela Bucin (coord.), *Doamnele au vreme: povestirile româncelor din Ungaria la începutul secolului XXI*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017.
- Burghel, Camelia, *Satele sălăjene și poveștile lor. Vol. I. Ritmurile cotidianului: dimensiuni feminine/ masculine ale satului sălăjean tradițional*, Zalău, București, Caiete silvane, Editura Etnologică, 2015.
- Câțlan, Costel, *Violența domestică. Practici, atitudini și percepții privind intervenția prin ordinul de protecție provizoriu. Studiu la nivelul Județului Iași*, Teză de doctorat, Iași, 2022.
- Cosma, Valer Simion, Modoc, Emanuel, *Culese din rural. Texte scrise de Maria Amarinei, Bogdan Coșa, Florin Dumitrescu, Alexandra Felseghi, Vlad Gheorghiu, Andrada Lăutaru* Fotografii de Herve Bossy, Patricia Marina Toma și Vlad Bragă, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2022.
- Frunțelată, Ioana-Ruxandra, *Narațiunile personale în etnologia războiului*, București, Editura Ager, 2004.
- Frunțelată, Ioana-Ruxandra, *Cercetarea calitativă în etnologie: concepte, metode, principii de validare*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XXXI/2017, consultat pe <https://www.researchgate.net/publication/340536434>.
- Liiceanu, Aurora, Saucan, Ștefania Doina, Micle, Ioan Mihai, *Violența domestică și criminalitatea feminină*, Institutul Național de Criminologie, București, 2004.

Lungu, Dan, *Povestirile vieții. Teorie și documente*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, ediția a treia, 2024.

Știucă, Narcisa, *Metode și meșteșug în cercetarea de tip istorie orală*, în *Philologica Jassyensia* 1 (15):67-74, 2012, consultat pe <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=274588>.

Svegel, Fanni, *Beyond Taboo and Stigma: Domestic Violence in 20th-Century Rural Hungary and Transylvania*, în „Dacoromania litteraria”, 10/ 2023, pp. 146-167, consultat pe <https://www.researchgate.net/publication/376625573>.

Maria-Carina Lechințan

Ultimele șezători din Bobohalma, Județul Mureș, anii 1965-1973

Introducere

Definită ca adunare feminină restrânsă, cu organizare și cu funcții sociale și lucrative specifice, șezătoarea a fost atestată în satele de pe tot teritoriul românesc până în anii 1960-1970, când a dispărut, odată cu schimbările economico-sociale aduse de comunism. Prin interviuri realizate cu două femei din Bobohalma, județul Mureș (una născută în 1949, cealaltă în 1952), studiul de față își propune să recompună o imagine cât mai nuanțată a șezătorii din această localitate, așa cum a fost practică în ultima etapă a existenței sale (anii 1965-1973) și să contureze câteva dintre cauzele care au dus la disoluția ei.

Bobohalma este un sat ce aparține Municipiului Târnăveni, din județul Mureș. Așezat la baza a două dealuri, în apropierea râurilor Mureș și Târnava Mică, satul e despărțit de Târnăveni de pădurea Stejaru. În prezent, Bobohalma are în jur de 800 de locuitori, majoritatea oameni în vârstă, dar în perioada la care se referă cele două interlocutoare, populația era de două ori mai numeroasă și mult mai tânără. Oamenii se ocupau cu agricultura, creșterea animalelor și oieritul, practicate și în prezent. De asemenea, încă funcționează cazanul satului cu țiucă de prune, dar practici precum torsul lânii sau țesutul covoarelor au dispărut treptat. Satul era atunci și este în continuare creștin, împărțit în două confesiuni: ortodoxă, respectiv baptistă, iar familiile erau formate majoritar din români, iar câteva din maghiari.

Studiul urmărește punctual aspecte legate de șezătoare, structurate în mai multe secțiuni. Prima secțiune, *Bibliografia temei*, trece în revistă studiile consultate în vederea redactării lucrării. După segmentul privitor la *Scopuri și metodologie*, urmează *Cercetarea de teren*, care conține interviurile semistructurate, comentate cu ajutorul bibliografiei de specialitate. Pentru un plus de claritate, am împărțit analiza în mai multe subcapitole. Am urmărit definirea șezătorii în sens larg, organizarea și funcțiile ei, spiritul comunitar și vecinătatea (criteriu esențial în organizarea șezătorilor), timpul specific: perioada din an în care se organizau șezătorile, ce activități aveau loc în anumite zile (iar în altele nu) și cât timp petreceau tinerii acolo. Am inserat povești de viață, despre măritișul fetelor, farmece și jocuri. În ultimul subcapitol, accentul cade atât pe modificările survenite în sat (aparitia filmului, a balului și mutarea șezătorilor în căminul cultural), cât și pe poveștile de viață despre căsătoria celor două interlocutoare și a altor participante la șezătoare. Secțiunea destinată *Concluziilor* cuprinde câteva observații finale privind rosturile și specificul șezătorii în satele românești.

1. Bibliografia temei

Obiceiul șezătorii din satul românesc a făcut obiectul mai multor studii și cercetări de teren etnologice și sociologice. Prin complexitatea sa, dar și prin înrădăcinarea profundă în specificul comunității sătești, șezătoarea a prilejuit analize atente și variate cercetări de teren. Dintre acestea, am ales ca puncte de reper *Sociologia șezătorii*, de Dumitru C. Amzăr, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, de Nicolae Bot, *Ceata feminină – încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, de Monica Brădulescu și *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, precum și alte lucrări de specialitate, relevante pentru subiect.

Studiul lui Dumitru C. Amzăr are în vedere nu doar complexitatea și multitudinea de elemente pe care le conține șezătoarea în satul tradițional românesc, din prima parte a secolului XX, ci și rădăcinile sale în cultura europeană. Amzăr este interesat de informații din Vestul Europei, unde obiceiuri similare sunt atestate încă din secolul al XV-lea. Pe lângă ancorarea șezătorii în tradițiile europene, studiul său devine cât se poate de precis atât prin contextualizarea și explicitarea specificului satului românesc, cât și prin metoda folosită, aceea a inserării unor mari bucăți din interviurile realizate în sate din Muntenia, în perioada interbelică, pentru a

reda, cu cât mai multă acuratețe, modul de gândire al oamenilor. De asemenea, autorul construiește mult în jurul tezei despre joc a lui Huizinga, conform căruia cultura s-ar fi format prin joc, Amzăr făcând referire la jocurile din sat, unde „comunitatea arhaică este jucată”¹.

În ceea ce privește cercetarea lui Nicolae Bot din anii 1960, aceasta vizează câteva sate din zona Năsăudului. Bot documentează obiceiuri practicate în șezătoare, iar mare parte a textului său conține formule, poezii și cântece culese de la informatori, accentul fiind pus pe analiza practicilor magice, căci cele mai multe texte provin din zona aceasta.

Cercetarea Monicăi Brătulescu, *Ceata feminină – încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, urmărește paralelismul dintre cetele de feciori și cetele feminine, punând în evidență funcția ori dimensiunea ceremonială a acestora din urmă. Brătulescu își încheie studiul prin demonstrarea importanței cetei feminine în satul românesc și prin argumentarea faptului că aceasta are ca loc de întâlnire șezătoria. De asemenea, pune în lumină rolul jucat de șezătoare în sat și în modul de apropiere a tinerilor, de formare a căsătoriilor, precum și cel educativ.

În studiul *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, scopurile principale sunt de a arăta că există un repertoriu tradițional specific al șezătorii, respectiv de a realiza o descriere precisă a acestuia. Autoarele au inserat aici 27 de melodii din 22 de texte și au argumentat existența a șase puncte distincte prin care specia se diferențiază de altele, cum ar fi cântecul de clacă.

Studiile Simonei Bala, *Femeia în etnologia românească. Repere bibliografice și Reconstituirea activităților gospodărești în satele din Țara Crișurilor*, duc mai departe ideile Monicăi Brătulescu legate de ceata feminină. În primul text, autoarea urmărește atât rolul femeii în păstrarea și transmiterea tradițiilor populare, cât și modul în care aceasta este o „depozitară a tradiției”². De asemenea, autoarea realizează o amplă muncă de inventariere a bibliografiei referitoare la tradiții ce au în centrul lor femeia și rolul ei în activitățile rituale. În al doilea studiu menționat, Bala delimitează clar sferele de muncă ale femeilor și ale bărbaților, insistând asupra dimensiunilor inițiatice. Autoarea urmărește să arate că în interiorul șezătorii au loc cele mai importante rituri de inițiere ale fetelor, precum și

¹ Dumitru C. Amzăr, *Sociologia șezătorii*, în „Arhiva pentru Știința și Reforma Socială”, Anul IX nr. 4 (1931). Reeditat în Dumitru C. Amzăr, *Studii etno-sociologice*, Cluj-Napoca, Eikon, 2013, p. 385.

² Simona Bala, *Femeia în etnologia românească. Repere bibliografice*, în „Biharea. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă”, XXII-XXIII, 1995, p. 59.

faptul că aceasta nu doar că transmite mai departe aceste rituri, ci conține și date esențiale despre ceata feminină.

2. Scopuri și metodologie

Studiul de față propune o descriere și o analiză etnografică a șezătorii din satul Bobohalma, județul Mureș, în perioada cuprinsă între anii 1965-1973. Obiceiul șezătorii mi-a fost prezentat în cea mai mare parte de către Maria Indreica³, cu care am realizat trei interviuri, în 2023 și 2024. Tot în 2024, am înregistrat un interviu cu Maria Indreica (n. 25 decembrie 1949), în dialog cu sora sa, Cornelia Cîndea⁴ (n. 24 februarie 1952). Precum Amzăr, am ales să folosesc cât mai mult din dialogurile lor⁵, pentru a reda cât mai bine atât spiritualitatea oamenilor, cât și atmosfera dintre ei – chiar dacă sunt doar două persoane intervievate – dar și limbajul lor care, după cum vom vedea, devine mai firesc în cel de-al patrulea interviu, când cele două surori discută între ele, nu doar răspund la întrebări.



Maria Indreica și Cornelia Cîndea, 1968, arhiva personală a Corneliei Cîndea.

³ Din acest punct, mă voi referi Maria Indreica folosind prescurtarea M.I..

⁴ Din acest punct, mă voi referi la Cornelia Cîndea folosind prescurtarea C.C.

⁵ Dumitru C. Amzăr, *Op. cit.*, p. 331.

3. Cercetarea de teren

3.1. Ce este șezătoarea?

Șezătoarea a reprezentat nu doar un loc propice pentru desfășurarea unor munci feminine (tors, cusut, croșetat), pentru curțarea fetelor ori pentru pregătirea căsătoriei (aspecte pe care le voi analiza în lucrarea de față), ci și un spațiu al comuniunii dintre fete și femei, precum și între tinerii satului, având anumite aspecte specifice, în funcție de zona ori de satul în care au loc⁶. Amzăr descrie șezătoarea ca „adunarea, în vreme de iarnă, în casa, curtea ori la poarta unei «gazde», sau la o răscruce de drumuri – a femeilor și fetelor din sat, cu scopul de a lucra împreună, fiecare pentru sine într-o atmosferă de «petrecere»”⁷.

Definiția pe care Bot o dă șezătorii nuanțează mai bine ceea ce Amzăr a afirmat: „Fetele și femeile lucrează fiecare pentru sine, iar participanții, în totalitatea lor, discută diverse fapte din viața satului, interpretează aproape întregul repertoriu folcloric, organizează jocuri dramatice și de societate [...]. Fetele săvârșesc practici magice în scopul aducerii feciorilor la șezătoare”⁸.

M. Kahane și L. Georgescu documentează existența în folclorul românesc a unui repertoriu ceremonial tradițional specific șezătorii: „șezătoarea găzduiește atât producțiuni ceremoniale specifice, cât și un larg repertoriu distractiv neocazional”⁹. Autoarele arată că șezătoarea, precum alte obiceiuri din tradiția populară, cum ar fi claca – distincția față de aceasta este făcută devreme în articol – are funcții proprii și se diferențiază clar în întreg repertoriul de tradiții populare: „Orice repertoriu ceremonial este legat de un prilej anume, se manifestă la o dată și într-o durată de timp determinate, are funcție rituală precisă”¹⁰. De asemenea, „este angrenat într-un complex ceremonial organizat, antrenează la exercitarea sa o

⁶ Cristian Mușă, *Claca, șezătoarea și hora satului în context premarital*, în Anișoara Ștefănuță (coord.), *Dragostea – opinii, reflecții, ipostaze*, Editura Mythos, Ploiești, 2020, passim.

⁷ Dumitru C. Amzăr, *Op.cit.*, p. 93.

⁸ Nicolae Bot, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în *Studii de etnologie*, volum editat de I. Bot și I. Benga, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009, p.7.

⁹ Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie și folclor”, vol. 13, nr. 4, București, 1968, p. 317.

¹⁰ *Ibidem*.

colectivitate definită și se structurează într-un mod propriu în raport cu specificul prilejului respectiv”¹¹. O atenție deosebită este acordată dansurilor, cântecelor și melodiilor, compuse special cu scopul de a servi întâlnirilor din cadrul șezătorii: „specia are melodii proprii, cu unele excepții în domeniul colindei și cântecului”¹². De asemenea, „specia are forme variate de concretizare (strigături, cântec – în sens larg –, joc), iar o parte reprezentativă a sa are caracter arhaic”¹³. Scriind despre modificările apărute pe parcursul timpului, Kahane și Georgescu consideră că „evoluția repertoriului se exprimă în diferențieri pe generații, ca și în diferențieri teritoriale și în contaminări cu stiluri mai evolute”¹⁴.

După cum vom vedea, șezătoarea avea funcții multiple, dintre care amintim maturizarea fetelor și lucrul manual ori confecționarea hainelor. De asemenea, intrarea în șezătoare a fetelor, alături de jocul în sat și statul la poartă, echivala cu trecerea într-o nouă etapă de viață, ce deschidea drumul spre căsătorie. Faptul că „punctul terminus al participării la șezătoare era căsătoria”¹⁵ este evidențiat atât în bibliografia amintită, cât și în interviurile realizate pe teren.

M.I.: *În perioada aia erau niște obicei ca fetele și ficiorii se adunau [...] într-o casă seara, de pe la șapte, și acolo cântam și râdeam și așteptam ficiorii să vină să ne viziteze, să jucăm cu ei, să cântăm. Și ficiorii se adunau cu noi și unii erau drăguții la alte fete și aceia ieșeau afară din casă și chemau pe fata respectivă afară la găscă. Aceia se chema: la sărutat, la pupat. Pe urmă ieșea alt băiat și chema altă fată și fata chema alt băiat. Asta așa era*¹⁶.

Unul dintre elementele de bază ale șezătorii este adunarea ori spiritul comunitar, specific satului românesc: „viața tuturor membrilor acesteia [ai comunității]¹⁷ era strâns legată prin diversele activități pe care ei le

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem*, p. 322.

¹³ *Ibidem*, p. 323.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Monica Brătulescu, *Ceata feminină – încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 23, nr. 1, București, 1978, p.44.

¹⁶ Interviu realizat la data de 28 octombrie 2023.

¹⁷ Pe tot parcursul studiului, între paranteze drepte am notat completări făcute de mine, Maria-Carina Lechințan.

desfășurau”¹⁸. După cum am arătat, una dintre activitățile tinerilor din sat era mersul la șezătoare, care, la rândul său, încorporează o serie de alte activități ce îi lega pe participanți. Iată cum șezătorea a fost o activitate reprezentativă pentru specificul satului românesc, dar și de o importanță crucială în drumul tinerilor spre căsătorie, așa cum vom vedea.

Din relatarea făcută de M.I. reiese că realizarea căsătoriei dintre doi tineri, în satul tradițional din zona Mureșului, era abia al doilea pas, după perioada de curtare. Perioada de curtare era, în funcție de caz, mai scurtă sau mai lungă. Putea dura de la câteva săptămâni până la câțiva ani. Foarte important în această perioadă era mersul la șezătoare:

M.L.¹⁹: *Deci șezătorea era atunci cea mai importantă parte din curtare. Era miezul?*

C.C.: *Da, da, da.*

M.I.: *Acolo să găse.*

C.C.: *La șezătoare și la portă.*

Asemenea oricărui obicei tradițional, șezătorea presupune o serie de reguli²⁰, care, firește, variau în funcție de sat. Existau norme ori cerințe minime, cum ar fi vârsta de intrare în șezătoare²¹ ori cunoașterea lucrului de mână etc.

M.L.: *De la ce vârstă începeau fetele să meargă la șezătoare?*

M.I.: *De pe la 13-14 ani sau 15.*

Această normă minimă pentru intrarea în șezătoare nu era doar o simplă condiție ce trebuia atinsă, printre altele, ci reprezenta un prag binecunoscut în comunitate. Ieșirea din vârsta copilăriei și trecerea la adolescență era un prag pe care fetele trebuiau să-l atingă înainte de a lua parte la obiceiurile tradiționale ce țin de curtare: hora satului sau șezătorea²². Având în vedere acestea, „fetele încep să meargă la șezătoare

¹⁸ Cristian Mușă, *Op. cit.*, p. 113.

¹⁹ Utilizez inițialele M. L. pentru prescurtarea numelui Maria-Carina Lechințan.

²⁰ Este vorba despre cutumele din șezătoare. În cazul satului Bobohalma, M.I. a dat de înțeles că exista multă căldură și prietenie. Deși abateri de la „reguli” mai puteau apărea, existau aspecte care erau respectate, fiind mai degrabă niște standarde stabilite în interiorul comunității, de comun acord și, cel mai probabil, transmise din generație în generație.

²¹ După cum am arătat anterior, acesta era un lucru ce trebuia respectat fără abateri, fiind nu doar un standard al comunității, ci și un aspect considerat a fi rezonabil doar în această formă. Așa cum voi documenta pe parcursul studiului, deși era o cerință strictă, depindea în oarecare măsură și de anumiți factori externi. Deci mobilitate exista, însă cu o limită minimă.

²² Cristian Mușă, *Op. cit.*, pp. 117-112.

de la o vârstă ce diferă de la o localitate la alta, criteriul de bază fiind ieșirea din vârsta copilăriei și intrarea în rândul fetelor mari”²³. Așadar, fetele aveau un parcurs ce trebuia urmat în vederea intrării în procesul care avea ca scop final căsătoria. De aceea, înainte de a descrie șezătoarea, mă voi opri și asupra perioadei premergătoare participării la șezătoare. Așa cum observă Cristian Mușă, ieșitul la horă anunța că o tânără ori un tânăr era gata de a porni pe acest drum²⁴. Și în Bobohalma lucrurile se desfășurau după acest parcurs:

M.L.: *Să începem cu pregătirile pentru șezătoare. Cum vă pregăteați să mergeți la șezătoare? Care era procesul, de la început?*

C.C.: *Păi eram tinere, tu copilă.*

M.I.: *Aveam 15 ani când am început.*

C.C.: *Cam așa. Tu avei 15.*

M.I.: *Io mă refer la mine întâi, știi. La mine, când avem 15 ani am început să ne gândim la șezătoare. Că așa trebuia să ne băgăm în rând.*

C.C.: *Merem cu lucru.*

M.I.: *Așa, cu lucru, cu fișiorii, cu tineretu. Trăbe să intri în rând, în rândul fetelor și-al fișiorilor.*

M.L.: *Da la șezătoare să putea merge de pe la?*

M.I.: *La șezătoare merem di pe la 15 ani, așa. Io cel puțin. Gătam școla. Io am gătat școla pe la 14 ani și după mine, generația o gătat la 15 ani, pentru că să face 8 clase. Io am fost ultima cu 7 clase. Ultima generație. Și după mine, s-o făcut clasa a opta. Am gătat la 14 ani, am stat acasă ca copilă. Și dragu mamei, după 15 ani așa, o început mama așa să zică: tu copilă, trăbă să te duci și tu printre tineret să-ți găsești pretini și pretine, drăguț. Și m-am dus, am început să mă duc la joc duminica, încă nu la șezătoare, că încă era prea repede. N-avem îndrăzneală.*

M.L.: *Deci începeați să mergeți la joc mai întâi?*

M.I.: *Da, și meream la joc duminica.*

M.L.: *Peste vară era jocul, nu?*

M.I.: *Da, vara. Iarna, jocul era în cămin²⁵. Vara era în mijlocul satului. Și mă duceam și avem niște veri buni. Și ăia mă luau la joc, să mă baje în joc. Fluxi era și Viorel mai târziu (râde).*

C.C.: *Viorel pe mine mă lua.*

M.I.: *Pe Fluxi îl chema Gheorghe, da îl ciufule Fluxi. Și mă juca Fluxi, și eram și eu. Da mă știam juca. Eram șmecheră, că jucam acasă cu*

²³ Nicolae Bot, *Op. cit.*, p. 12.

²⁴ Cristian Mușă, *Op. cit.*, p. 122.

²⁵ Începând cu anii 1970, jocul și șezătoarea se mută în căminul cultural din sat, fapt pe care interlocutoarele îl vor explica în alt subcapitol al lucrării.

Cornelia. Și tata să uita la noi și mă mai lua câteodată și zăcea: tu, Anuță²⁶, cât îi de ușoră asta. Îi ca o cărigă²⁷. Știi, Corneliu? Îți amintești? (râde)

C.C.: Ie!

M.I.: Tata când era așa, ave la căiță²⁸.

C.C.: Ave, ave!

M.I.: Știi când vine de prin sat și îi vine să joce. Și așa că m-am învățat a juca. Eram multe fete pe acol prin vecini: eram io...

C.C.: Vreo 5.

M.I.: După mine era ea, Cornelia, după ea era Măricica, Aurelia. Ea nu pre, că n-o lăsa Lica Mae...

C.C.: Era mai tinăra ea.

M.I.: Merem după apă în Bocică.

M.L.: Ce era Bocică?

C.C.: Așa îi zăcea la locu ăla unde era fântâna.

M.I.: Ș-acolo era și Anica Dolcoș. Acuma ea îi la azil. Și după ce scotem apa din fântână, punem găleata una lângă alta și ne apucăm de jucat. Acolo ne învățam a ne juca, la fântână, în Bocică. Și de la o vreme, apăs mama în răzor (râde), cu o jordă în mână: „Tu, da haidați tu, că îmi șierbe apa să pui de mămăligă, tu copilă tu!”

C.C.: (râde)

M.I.: Când era gata, ne despărțem toate și punem mâna pe găleți și vinem, da mi-era frică că mama ave jordă și mă jordan.

C.C.: Ioi, Domne!

M.I.: Și așa o fost. Ș-apăi încet, încet am învățat de ne-am băgat în joc, în rând.

C.C.: Ie!

M.I.: Și mă luau toți fișiorii la joc. Ioan Neculiță a lu Danciu, Gheorghe a lu Vanea, Fluxi.

C.C.: Ie, ie, ie, ie.

M.I.: Cam ăștia. Nu-mi mai vin în minte acuma.

C.C.: Da și Victor²⁹.

M.I.: Victor nu pre, că era mândru tare.

C.C.: Da, era mândru. Nu-l lăsa mumă-sa să ie numa de-alea găzdoi.

M.I.: Nu pe oricine. Așa, știi. Și așa că m-am învățat să joc. Eram bitbaș³⁰ de jucăușă (râde). Adică specială. Deci nu mă-ntrece oricine. Nimeni. Deci nimeni.

²⁶ Se referă la Anuța Moga, mama celor două interlocutoare.

²⁷ Cărigă (s.f.) – roțiță

²⁸ ave la căiță (expr.) – era băut.

²⁹ Se referă la Victor Stroia (n. 1947 – d. 1983), cu care se va căsători în 1973.

³⁰ Bitbaș (adj.) – descurcăreț, deștept; aici este folosit cu sensul de foarte bun la ceva.

C.C.: Nu, nu, că doră era ușoră.

M.I.: *Le plăce că eram ușoră și merem pe zăcală, cum să zăce. Nu jucam aiurea, de să-i calc pe picioare pe fișiori. Că alții erau tăt călcați pe papuci.*

C.C.: *Erau ștromfăniți*³¹ (răsete). *Așa pă limba noastră.*

M.I.: *Erau toți ștromfăniți pe picioare, pe păpuci. Ș-apăi, dragă copilă, dup-aia am început mai tare. Părinții m-o dat slujnică, după ce-am gătat clasa a șaptea. Așa-ți spui cum o fost, slujnică la profesoru' din sat care m-o învățat și-mi era diriginte, să-i grijăsc copilu de un an jumate, pe Tiberiu. L-am grijât tri ani de zile și-într-o zi, într-o sară, o vint domnu, că era director de cămin, o vint domnu' profesor, și-o zăs cătră mine: Tu, Marie, tu știi juca? Io: cum să nu, domnu' profesor! El o zăs: No, păi mâne sară vii la cămin. Să făce jocuri populare cu concurs*³². *Și m-o luat și m-o dus. Și m-o pus cu două fete. Era portu cu două fete*³³.

C.C.: *Portu di pe câmpchie.*

M.I.: *Portu di pe câmpchie, așa. Așa-i zăce. Și io și încă cu una, da-i mortă asta acuma. Marea lu Părău. Gândeai că eram surori, așa sămănam amândouă și de slabe, înălțuțe. Deci așa potrivite.*

C.C.: *Și cu Danciu!*

M.I.: *Da, da, ăl mai jucăuș din sat. Ăl mai prim fișior din sat. Măreț! Eram acolo în față. De când mă știu, tăt în față am fost.*

³¹ *Ștromfăni* (vb.) – călcat pe picioare. Glosarul dialectal realizat de Vasile Frățilă pentru Valea inferioară a Târnavelor menționează verbul *a ștromfăni* cu sensul de a zdrobi strugurii (pentru vin) cu picioarele. Vezi Vasile Frățilă, *Glosar dialectal. Valea Inferioară a Târnavelor*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, tomul XXIX, 1983-1984, pp. 265-319.

³² Tinerii făceau repetiții în sat pentru a participa la concursuri în alte orașe, printre care M.I. pomenește: Târgu-Mureș, Sighișoara, Reghin, și în diferite sate din zona județului Mureș, dar și în București. Interlocutoarea nu își mai amintește numele acestor concursuri, dar este sigură că participau ansambluri din diferite sate și orașe, iar cel mai departe au mers, după cum am notat deja, la București. Este probabil ca descrierea să se refere la concursuri anterioare Festivalului Național „Cântarea României” (care a început în 1976), întrucât ea rememorează perioada 1965-1973.

³³ *Portu cu două fete* se referă la dansul *purtata fetelor*. Conform lui Zamfir Dejeu, *purtata fetelor* este un „dans însoțit de cântec vocal, răspândit în zona Târnavelor și Podișul Secașului. Mai nou, melodia nu este cântată vocal. În general, *Purtata fetelor* poate fi considerată ca făcând parte din categoria dansurilor de grup în formație de cerc. Evoluția spațială a dansului se înscrie într-o deplasare lentă (dar și mai vioaie) spre dreapta sau stânga. Doar în plimbare există o discontinuitate. Aici alternează faze ce se execută aproape pe loc sau în spate, cu altele ce cuprind o amplă înaintare. Priza – brațe încrucișate la spate.” Zamfir Dejeu, *Folclor coregrafic*, în Sabina Ispas (coord.), *Repertoriu național de patrimoniu cultural imaterial*, vol. I, București, CIMEC, 2009, p. 54.

C.C.: *Erai înaltă.*

M.I.: *Ie. Ș-am jucat, ne-am dus, unde ne-am dus, Domne? În Bahnea, cu concursu, cu jocurile. Din momentu ăla nu mai m-ai scos. Gândeai să-l mânc cu mămăligă (râsete). Așa o fost jocu. Ș-apăi o mai crescut și Cornelia noastră și s-o apucat și ea de joc, că și ea era pe acolo.*

C.C.: *Și io știem.*

M.I.: *Și ieșeam la portă, ș-acol la portă jucam două câte două. Și cântam și jucam și s-o învățat și ea. Da ea zăci că așa s-o născut, învățată.*

C.C.: *Eram ciretică³⁴.*

M.I.: *Ea era mai deșteaptă decât mine. Io mai întunecată oțâr la minte, la creier.[...] Ș-apăi dup-aia, dragă, ne-întorceam la portă.*

C.C.: *Dumineca sara, sâmbăta sara numa.*

M.I.: *În săptămână nu, că era zăle de lucru mult. Ne râde bătrânele, ne poveste că ce destrăbălate-s estea...*

C.C.: *Da nu merem!*

M.I.: *Și hăndrălăi și d-elea. Nu era voie. Ș-apăi, asta era vara. Cântam acolo și jucam ș-așteptam fișiori.*

M.L.: *Asta era în vara dinainte să meri la șăzătoare?*

M.I.: *Ie! Da și dup-aia în continore.*

C.C.: *Da, da, da, vara.*

M.I.: *No, și păi așa. Duminca ne dușem la joc, iarna în cămin, vara la joc în sat, de să făce portu di pe câmchie și fișiorii care veneu. Începeau ei să facă un port așa. Și când începe să ieie câte-o fată, fiecare-și lua câte-o fată. Te chema: hai, Marie, hai, Corneliu, hai, Silvie³⁵.*

M.L.: *Și puteai refuza?*

M.I.: *Păi nu era frumos să refuzi, indiferent de cine te chema, că erai vorovită³⁶ în sat.*

C.C.: *Că vroiei, că nu vroiei, că-ți plăce, că nu-ți plăce, trebuia să meri.*

M.I.: *Că de nu, atuncia zăceau bătrânele că aia să țâne mândră. Da ui la mândra aia, da ce, cine-i ie să șie? Uite ce l-o refuzat pe fișioru ăla. Așa că merem. Mă călca tătă pe chișiore, da n-avem ce fașe. Ș-apăi dup-aia o început tuș-ta Corneliu și ea.*

C.C.: *Merem și io. Păi merem la portă și noi, în fiecare sâmbătă sara, duminecă sara. Merem la portă după ce vinem de la lucru. Sâmbăta ne spălam, ne punem la rând, că așa, ca sâmbăta. Și dup-aia meream la portă. Ne adunam cinci-șasă fete, câte eram acolo împrejurul ăla, vecinele.*

³⁴ *Ciretică* (adj.) – deșteaptă.

³⁵ Silvia Turcu, sora mai mică a celor două.

³⁶ *Vorovită* – vorbită.

M.L.: Vecinele de stradă doar?

C.C.: Da, ie. Numa de pe stradă. Și vineu ficiorii la noi. Noi zîcem, una zâce cu gura și elelalte jucau cu băieți. Care știa să cânte. Ie și obosală aia cu gura numa ca să joce cinici-șasă. No și jucam, așa era (râde).

M.L.: Băieții veneau din tot satul?

C.C.: Ie, vineu de cât de departe erau, că vineu la noi. Noi cântam tătă, de până-n mijlocu satului s-auze. Așa era. Ne spune elea mâne în sat, când merem la joc duminica: da să știi că te-am auzât, Corneliu, când cântai. Că era sus la noi aici.

M.I.: Da, noi stam sus.

C.C.: Și acolo în sat era jos și ne auze. Că dor cântam cât ne lua gura (râde). Eram tineri!

M.I.: Era Oana Neculiță de ne păze.

C.C.: Ie, vecina ne păze și dup-aia ne sfăde: Tulai tu, că n-am putut durni tătă noptea. Că dor di ce nu te-ai băgat în casă să te culci, îi zăcem (râsete).

M.I.: Stăte după gard.

C.C.: Păi era nervosă și era și de ninica, că dor știe tăt.[...] Și zâce că n-o putut durni că noi tătă noptea am cântat. Da ne urmăre să vadă cu ce ficior merem acasă și ne spune ca mâne: păi tu, Corneliu, că tu te-ai dus cu ăla ș-așa. Măcar că doră io n-am avut numa doi drăguți cu care să mă duc acasă, vreu să zîc.

M.L.: Și cu cumnatu tri?

C.C.: Păi ăsta n-o vint.

M.I.: Numa s-o măritat cu el (râsete).

C.C.: Așa că ne distram acolo. Eu eram mai tină, era și o fată mai tină ca mine, Aurelia. Coman oare?

M.I.: Ie, Coman.

C.C.: Da, Aurelia Coman. Eram mai tină și cu fata aia. Da oricum nu mă lăsam. Mai vineu și de mai în jos o fată. Una, Raveca o chema, și vine cu noi. Era mai în vrâstă aia.

M.I.: Păi era ca mine.

C.C.: Ie?

M.I.: Păi era din 50 născută.

C.C.: Nu știu cum era.

M.I.: Numa că io am fost din 49 la Crăciun.

C.C.: No așa. Și mai vine, vineu băieți, să duceu acasă care nu aveu gagic prin zona noastră. Era una Măricica. Aia ave gagic.

M.I.: Tăți vineu la ea!

C.C.: *Cu ăla s-o și măritat. Măricica din sus de noi era. Aia o murit. Care o fost după Pătru a lu Gilu. Doră Pătru o fost văr bun cu Victor. Și o fost frumos, era tu atunci. Noi ne distram acolo.*

M.I.: *Iarna ne întâlnem [la șezătoare] și vara se ieșea la porta unei fete, ne adunam și vineau ficiorii la noi. Acolo la portă cântam, jucam.*

Se observă că șezătoarea, jocul din sat vara și statul la poartă au legătură între ele, alcătuind astfel cea mai mare parte a procesului de curtare. De aceea am considerat necesară inserarea câtorva secvențe despre jocul satului și statul la poartă, care erau precum o continuare a ceea ce avea loc în șezătoare iarna. Cu alte cuvinte, acestea se succedau continuu în timpul anului, alcătuind un întreg. Era ciclicitatea procesului de curtare, în care fiecare componentă și tradițiile pe care le aducea cu sine erau piese fundamentale în viața de zi cu zi, mai ales în cea a tinerilor. Având în vedere pregătirea tinerelor pentru intrarea în șezătoare, dar și continuarea sa odată ce au intrat în hora satului și a maturizării ori a pregătirii pentru căsătorie, devine evident faptul că existau multe cutume pe care satul le urma cu sfințenie.

3.2. „ne duceam cu un lucru de mână”³⁷

După cum arată Amzăr, șezătoarea nu era doar un spațiu al curtării și al distracției tinerilor, ci și un loc în care fetele munceau. În contextul intrării în șezătoare și în hora satului, implicit în procesul de maturizare, apar și câteva așteptări ale comunității:

M.I.: *Și acolo, la una din fete di pă stradă ne duceam cu un lucru de mână: cusut, ștrecănit, tors lână sau cânepă și croșetat dantelă.*

M.L.: *Cu ce scop făceați aceste lucruri?*

M.I.: *Ca să știm, ca să lucrăm lucru de mână. Ave legătură cu atunci când meream la socră trebuia să știm lucra de mână. Tot lucruri de mână trebuia să știm.*

C.C.: *Da, da, da. Cosem, facem cipcă, torcem lână sau cânepă. Așa era atunci, să pune război cu saci, preșuri, cânepă, urzale.*

M.I.: *Lepedeie.*

C.C.: *Și covore. Preșuri să făceau forme multe. Din cârpe, din de tăte. Alții tăieu cârpe...*

M.L.: *Și asta făceați la șezătoare, când lucrați?*

³⁷ M.I. în cadrul interviului realizat la data de 8 mai 2024.

C.C.: *Sigur!*

M.L.: *Vă aduceați de acasă de lucru?*

C.C.: *Da, de-acas. Și luam io mai mult cipcă. Io mai mult cipcă făcem, nu torcem că eram mai tinără.*

M.I.: *Și ștrecănem laibăr.*

C.C.: *Ie, ie. Croșetam așa. Noi așa-i zăcem, ștrecănit.*

În satul românesc tradițional, prelucrarea materialelor textile le-a revenit mereu femeilor. Mai exact, aceasta era una dintre muncile pe care o fată trebuia să le deprindă începând din copilărie și să le stăpânească până în momentul căsătoriei. Simona Bala arată că activitatea și rolul femeii era în interiorul casei; munci precum torsul, țesutul, croșetatul, dar și altele erau atribuite femeii, pe când munca din jurul casei era pusă pe seama bărbatului³⁸. Cu alte cuvinte, „femeile erau responsabile de asigurarea hainelor tuturor membrilor familiei, de confecționarea textilelor folosite în gospodărie și a zestrei pe care fiecare fată trebuia s-o ducă, odată cu trecerea ei în căsătorie, la casa socrilor sau la casa soțului în cazul unei căsătorii neolocale”³⁹. După cum a arătat și M.I. în interviu, lucrul de mână era indispensabil pentru lansarea fetelor în viața socială, îndreptată spre măritiş, pe care șezătoarea o presupunea. În satul românesc, țesutul, croșetatul etc. constituiau o cerință obligatorie⁴⁰ pentru o fată ca să se poată mărita. „Totodată, cu împlinirea vârstei nubile, aceste activități intrau deja într-un «circuit» premarital, clăcile și șezătorile căpătând, pentru fete, această funcție”⁴¹. În momentul intrării unei fete în șezătoare, deci odată cu vârsta adolescenței, tinerele erau deja instruite în acest sens.

În interviul cu M.I., un aspect asupra căruia aceasta a insistat a fost munca fetelor înainte de sosirea băieților:

M.L.: *Erau confecționate anumite haine în șezătoare?*

M.I.: *Fiecare cosea ce voia. Mai ales dantelă... Era obligatoriu să știi să lucrezi, să știi să faci tote lucrurile de mână până să să mărite.*

M.L.: *Deci era aceasta o condiție pentru ca o fată să se poată căsători?*

M.I.: *Asta era, să știe să facă tot, și cipcă, să torcă lână sau cânepă. Pe astea trebuia să le știm, că aveam nevoie. Să țesem război. Ei [băieții] trebuia să știe lucru de afară, la plug, să cosă [să cosească].*

³⁸ Simona Bala, *Femeia în etnologia românească. Repere bibliografice*, ed. cit., p. 59.

³⁹ Cristian Mușă, *Op. cit.*, pp. 113-114.

⁴⁰ Este probabil singura regulă ce trebuia respectată cu strictețe, printre celelalte cerințe minime, ușor mobile.

⁴¹ Cristian Mușă, *Op. cit.*, p. 114.

Iată că și băieții aveau îndatoririle lor, care erau, precum în cazul fetelor, obligatorii pentru intrarea în acest circuit. Având în vedere aceste obligații pentru tineri, devine tot mai clară imaginea șezătorii, dar și faptul că intrarea în aceasta era ca și trecerea unui prag, după cum am arătat deja. Mai mulți cercetători au afirmat, pe bună dreptate, că șezătoarea, dar și intrarea în hora satului semnificau trecerea unei fete din perioada copilăriei înspre adolescență, pubertate și maturizare; deci intrarea ei în sfera socială a satului și în „circuitul”⁴² jocurilor și obiceiurilor premaritale. Aceste activități desfășurate în interiorul șezătorilor erau legate de rolul lor de viitoare soții și mame. Deci era parte din procesul de creștere al fetelor, desfășurat în șezătoare, care constituie astfel un spațiu al maturizării – aspecte pe care le voi discuta puțin mai jos.

3.3. „Ne adunam fete și băieți în casa unei fete, de pe aceeași stradă”⁴³

O altă regulă a șezătorii era vecinătatea fetelor, menționată și în bibliografia de specialitate. După cum se observă din fragmentele de interviu, fetele ieșeau vara la poartă și se adunau după criteriul vecinătății. Aceeași cerință era valabilă și în cazul șezătorilor, cerință care era mai mult una ce ține de organizare. Nicolae Bot arată că, „indiferent de tipul lor, șezătorile se organizează pe criteriul vecinătății – cu foarte rare excepții individuale – variind ca număr după mărimea satului și după așezarea sa”⁴⁴. În același timp, „în satele mai răsfirate se organizează mai multe șezători, chiar dacă numărul locuitorilor este mai mic, pentru ca participanții să nu aibă de parcurs distanțe prea mari”⁴⁵. Regăsim aceeași formă de organizare în satul Bobohalma:

M.I.: Ne adunam fete și băieți în casa unei fete, de pe aceeași stradă. Că eram fete di pă stradă: trei, patru, cinci.

M.L.: Șezătoarea putea fi organizată și în funcție de rudenie?

M.I.: Nu, care fete stăteau pe aceeași uliță, aveau dreptul să vină la casa la care se ținea. Păi nu numa, asta era vara. Ne distram vara până ce să făce frig, la o casă la una din fete unde era mai liberă casa.

M.L.: Mai liberă în ce sens?

⁴² Cristian Mușă, *Op. cit.*, p. 114.

⁴³ M.I. în cadrul interviului realizat la data de 28 octombrie 2023.

⁴⁴ Nicolae Bot, *Op. cit.*, p. 10.

⁴⁵ *Ibidem.*

M.I.: *Mai puține persoane, o femeie văduvă.*

C.C.: *Fără bărbat.*

M.I.: *Da! Fără bărbat.*

M.L.: *Dar copii mici puteau fi?*

C.C.: *Nu.*

M.I.: *Nu pre. Era la Măricica a lu Lica Mae. Ave apăi...*

C.C.: *Da nu prea merem acolo.*

M.I.: *Puțin am mers acolo.*

M.L.: *Și în fiecare seară era la fel? La aceeași casă?*

M.I.: *Da, la aceeași. [...] O perioadă. Dup-aia ne mutam la altă casă, că să sătura de noi. Da, era așa. Și jucam acolo, cântam, că nu prea jucam așa mult în casă, că nu pre avei loc. Da ne vineu fișiori. Și fișiorii vineu la care fată să gândeau ei, deci pentru care vine.*

C.C.: *Alți vineu și fără să aibă.*

M.I.: *Vineu să ne vadă cum sântem noi. Care sântem mai faine și care sântem urâte. Eram mestecate.*

C.C.: *Ie, așa-i. La o casă unde era o femeie sângură. Așa și eram noi acolo. La Marea lu Constantin. Femeia aia era sângură, văduvă, cum să zâce. Ne prime acolo în casă.*

M.I.: *Îi plăcea și ei.*

C.C.: *Torce cu noi.*

M.I.: *Sta cu noi în rând.*

M.L.: *Deci stătea și ea?*

C.C.: *Sigur!*

M.L.: *Și ea zicea ceva?*

M.I.: *Îi înjura pe ăștia, pe fișiori.*

C.C.: *Păi mai erau care erau mai blăstămați⁴⁶ și nu le permite, ea era șefa.*

M.I.: *Îi înfrunta, adică îi certa.*

C.C.: *Da, ascultau ei, de bătrâna ascultau, ie. Așa era, ie.*

M.L.: *Ca să revenim la șezătoare, era bătrâna asta la care ați zis că mergeați. Ea ce vă povestea, în afară că-i suduia pe băieți?*

C.C.: *Păi ce să ne povestească? Zâce că să șie cumiști, că de nu ne dă afară și pe noi.*

M.L.: *Da vă zicea ea ceva despre căsătorie, despre lucru? Despre ce vă povestea?*

M.I.: *Ea nu pre, că ie n-ave copii, ea nu era cu familie. O avut un bărbat, o murit înainte de a mere noi în șazățore și ea numa sta și-asculta la*

⁴⁶ În acest context, „blăstămați” se referă la niște băieți care spuneau, făceau sau ar fi putut face lucruri nepermise, conform conduitei acceptate în sat etc.

noi și numa dacă era vrounu de greșe, ea-l ciondomăne, știi, și așa. Nouă ne spunea că aveți grijă să nu vă faceți de rușâne, să nu faceți prostii, să șiți cuminți. Ca o mamă era.

M.L.: Vă povestea despre ea când era mai tânără? Cum mergea în șezătoare?

M.I.: Nu, nu ne-o povestit. Să știi că nu ne-o povestit.

M.L.: Și la alte case la care ați mai fost, s-o povestit?

M.I.: Apăi mai era.

C.C.: Păi merem la fete de-astea care era cu noi.

M.I.: La casă de elelalte fete, la casa lu Măricica am fost.

C.C.: Și la Silvia.

M.I.: Silvia lu Sima, am fost, ie, exact, tu. La Raveca am fost. Tu nu știi dacă mai erai.

C.C.: Nu, n-am fost. Io numa la Lele Marie am fost. [...]

M.I.: Și cam așa. La ultima șazătoare am fost la Aurelia, vecina Aurelia. Pretina me cea mai bună era, din vecini. Ș-acolo, în sara aia, nu știu cum de-o aflat bărbatu-mieu. Nu-mi era bărbat, nici nu știem că io mărit cu el sau nu, că umbla după mine. Nu mi-o fost drăguț, să zăc așa, mult timp. Numa prin sat ne întâlnem, că zăce că io-s nevasta lui! Și dacă nu eram drăguți.

C.C.: Glunie.

M.I.: Glunie, ie. Io nu credem. Io-l împingem încolo și iar vine și zăce: las că vezi tu că tu ești. Și mă gândem ăsta jisază. Țla nu-i sănătos. Ș-așa o fost, tu! Într-o săptămână m-am hotărât să mă mărit cu el, că ni-o dat avertisment.

M.L.: Dar cum venea la șezătoare?

M.I.: O vint și s-o băgat la a noști în casă, că Aurelia sta mai încolo. O crezut, cum era lunină la noi, și o crezut că acolo sântem. Și când s-o băgat, mama era cu ia în cap, că să dezbrăca să să culce, să-și ia aia de culcare, haina de culcare. Și ăsta s-o băgat, o bătut la ușă și s-o băgat. Și mama cu ia-n cap. Tolai, Domne! (râde) Când am mers acasă, zăce mama: tu, copilă, d-apăi ui cine-o vint la mine. Cine-o vint? Uite, fișioru ăla lu Pătru lu Stroia. O vint și-o bătut la ușă, o deschis ușa și io eram cu ia-n cap. Așa de rușâne mi-o fost, tu, copilă. Ne-o cotate pe noi, în șazătoare.

M.L.: O întrebat unde erați?

M.I.: O întrebat. Zăce: unde-s fetele? Și zăce mama: la Aurelia. Ș-apăi o știut unde stă Aurelia.

M.L.: Și o venit și ce o făcut?

M.I.: O vint și-o răs acol cu noi și noi cu el. Și așa.

M.L.: Și ați dansat? Ai dansat cu el?

M.I.: *Păi nu, că acolo era casă serioasă, nu era de dans. Și era iarnă, știi, nu era vară. Pe-afară jucam, în casă nu pre.*

M.L.: *Nu era loc?*

M.I.: *Păi unde, într-o cămăruță? Erau numa scaune și noi toți. Unde, că dor ne călcam pe chișiore, dacă mai și jucam.*

M.L.: *Deci când jucați, jucați în curte?*

M.I.: *Da, afară.*

C.C.: *La portă.*

M.I.: *Jocu era duminica în sat. Ne ducem acolo fiecare și acolo vine ceterașii...[...]*

M.L.: *Și cum vă chemați una pe alta?*

C.C.: *Păi ne știem.*

M.I.: *Ne înțelegem de zâua. Eram tote acoloe, acol-dincol. Hai, Aurelie!*

C.C.: *Anica și Măricica erau vecine una după alta și dup-aia eram noi. Și din jos de noi stătem la portă. Așa la vreo cincizăci de metri de noi, la Ariton. Și stătem acolo, de era o dălmă. Mai erau și pe acolo, da erau mai mari și mai mici ca noi.*

M.I.: *Erau măritate două. Lenuța și Măriora erau măritate. Ele s-o măritat până n-am ajuns io la șăzătore.*

C.C.: *Ie. Și estelalte erau mai nici.*

M.I.: *Erau mai nici, da. Silvia era așa, Anica lu Ariton. Da nu vineu, că ele erau găzdoi.*

C.C.: *Erau găzdoi mari.*

M.I.: *Erau familie de gazde. Nu să compromite cu noi.*

M.L.: *Deci era diferența asta.*

C.C.: *Ie, ie, ie. Erau mândre. Deci nu să pune cu noi. Erau mai susă, cum să zâce.*

M.L.: *Erau mai mândre ele de fel sau că aveau mai mulți bani?*

C.C.: *Ie, erau omeni bogați.*

M.I.: *Ave pământ și erau omeni bogați. Noi eram săraci, din familii așa ni.*

C.C.: *Modeste. Era bine.*

M.I.: *Nu erau bogați a noștri. Erau omeni modești.*

M.L.: *Cei bogați aveau șezătorile lor? Locurile lor?*

C.C.: *Nuuu! Nu mereu nicăirea.*

M.I.: *Nu mereu, dragă.*

M.L.: *Unde mai erau șezători prin sat? Sau cum erau împărțite șezătorile?*

M.I.: *Erau pe tăte străzâle. La fiecare casă, unde era șăzătore, era o femeie mai în vârstă.*

M.L.: *Și le mai povestea și altceva?*

M.I.: *Le lăsa să povestească ele, să râdă ele, să să distreze ele. Ele stau acolo într-un colț. Și tăce.*

M.L.: *Câte șezători erau în sat?*

M.I.: *Dragă, pe tăte ulițele, că fete și fișiori erau peste tot, în tot satul. Și pe tăte străzile aproape era câte o șezătoare. Aia di pă ulița lungă erau pe ulița lungă, ăia di pe ulița lu Pitri, erau pe a lu Pitri, ăi di pă Rât erau pe Rât, că să făce la Anica Șăzădarului. Așa. Și pe la noi pe la Curte în sus, așa-i zăce, la strada noastră, la Curte.*

M.L.: *Cât de mari erau? Câte fete și băieți erau?*

M.I.: *Da cinci-șasă, cel mult.*

M.L.: *Cinci-șase fete și cinci-șase băieți?*

M.I.: *Da!*

M.L.: *Se știa în sat, așa în general, unde se ține șezătoare de obicei?*

M.I.: *Știem casă lu o bătrânică, care ne poftie înuntru, care ne lăsa să ne adunăm. Știem, pe Rât, strada Rât îi zăce. Ie, ne cunoștem, știem care se p-unde să adună fetele.*

M.L.: *Se mai întâmpla în câte o seară să te duci la o altă șezătoare?*

M.I.: *Nu, nu ne ducem de la casa unde stătem. Acolo stătem.*

Având în vedere că se adunau fetele de pe aceeași stradă, șezătoarea era formată, în primul rând, din vecine, prietene, dar și din surori, care își doreau să formeze un grup. Întâlnirile din șezătoare, deși ar putea părea la prima vedere restrictive, întrucât fetele se adunau în funcție de ulița pe care locuiau (ceea ce le facilita deplasarea), erau însă calde și plăcute, după cum se resimte și în fragmentele de dialog prezentate. Fetele mergeau în șezătoare din dorința de a fi împreună și din dorința de a se apropia de comunitatea tinerilor.

Despre apartenența de grup regăsită în șezători și despre funcția sa socială, Amzăr consideră că: „ea [șezătoarea] rămâne totuși, în esență, pretutindeni același fenomen de viață socială satească: câteva ore de muncă și «petrecere» în comun – care se integrează profund organic în structura vieții de sat”⁴⁷. De asemenea, sociologul consideră că tocmai nevoia de integrare într-un grup social a stat la baza genezei șezătorii: „cauza esențială este tocmai această tendință de a trăi în grup. Atașarea la grup, nevoia de a conviețui este cea mai elementară simțire a omului ca ființă socială”⁴⁸. În acest sens, putem afirma că spiritul comunitar al tinerilor se coagulează cel

⁴⁷ Dumitru C. Amzăr, *Op. cit.*, p. 96.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 96-97.

mai bine în interiorul șezătorii, având în vedere argumentele lui Amzăr, precum și relatările interlocutoarelor.

Din dialogul celor două nu reies doar informații despre câte șezători erau în sat, despre criteriul vecinătății, ori despre spiritul comunitar al tinerilor, ci se văd detalii cu privire la: pentru cât timp se mergea la aceeași casă la șezătoare, cum se chemau fetele între ele, detalii cu privire la jucat și cântat, ce le spunea sau nu le spunea gazda, despre cum veneau băieții la șezătoare, stratificarea socială a satului (familiile „modeste”/„găzdoii”), prietenii dintre fete, numărul de persoane din șezătoare, dar și o parte din povestea căsătoriei interlocutoarei M.I.. Toate aceste detalii se desprind ușor din relatările celor două surori, căci sunt parte din poveștile și amintirile lor⁴⁹.

3.4. Zilele și orele în care se desfășura șezătorea

Pentru a construi o imagine cât mai detaliată asupra organizării șezătorii, ne oprim asupra altor secvențe din interviu, cu privire la zilele în care se desfășura șezătorea și la perioada exactă din an. Deși avem deja câteva date generale despre acestea, interlocutoarele explicitează zilele, perioada din an, timpul petrecut în șezătoare etc.:

M.L.: *În ce zi se făcea șezătorea?*

C.C.: *Deci de luna și până vinerea să lucra. Și de sâmbăta sara și duminica să juca, cântam.*

M.I.: *Fără lucru. Sâmbăta peste zi lucram. [...] Nu, nu lucram. La șezătore ne duceam de lucru, în săptămână. Sâmbăta și duminica nimic. Cântam, jucam, dar tot șezătore îi zăcem. [...]*

C.C.: *Așa era. Și când, de exemplu, era, să zicem în câșlegi...*

M.L.: *Ce erau acelea?*

C.C.: *De la Anul Nou și până la postu' Paștilor așa să zăceu: câșlegi. Atuncia era joc și de tăte, da în post nu. În post nu să juca. Numa să lucra. De la Anul Nou până în postu' Paștilor erau câșlegile, că așa să zăceu, era de dulce, cum să zăce, și joc și voie bună. Și când era post de Paști, deci de când se lăsa, atuncia nu să juca. Și nici nu să mărita. Deci nu să măritau în post.*

M.I.: *Nici nuntă nu să făce, nici nu să mărita.*

⁴⁹ Interlocutoarele oferă și alte informații, pe care le voi integra în subcapitolele următoare, despre întreaga poveste a căsătoriei Mariei Andreica sau informații despre cântece și joc, ori despre ce făceau băieții odată ce intrau în șezătoare.

M.L.: *Și la fel era și în postul Crăciunului?*

C.C.: *Da, da, da.*

M.L.: *În ce lună începeați să mergeți la șezătoare?*

M.I.: *Până prin martie merem. De prin noiembrie așa, până prin martie.*

Șezătoarea se organiza în timpul sezonului rece, iar în timpul săptămânii fetele lucrau la șezătoare. Un alt detaliu pe care interlocutoarele îl dezvăluie este legat de una dintre zilele de lucru, aceea fiind ziua de vineri, în care fetele nu mergeau la șezătoare, deoarece era zi de post.

Un alt fapt care se desprinde din interviul menționat este acela că tinerii nu lucrează, în cadrul șezătorii, sâmbăta și duminica, nici în zilele de sărbătoare, însă se organizează întâlniri între ei, care sunt complementare șezătorii. În aceste zile, sâmbăta și duminica seara, distracția și voia bună prevalează, după cum vor explicita informatoarele și în alte părți ale interviului, deși peste zi, sâmbăta, tinerii realizează munci ce țin de casă, cum ar fi curățenia.

Pe aceeași linie a organizării șezătorii, M.I. și C.C. descriu durata de timp pe care o petreceau în șezătoare:

M.L.: *Cât de mult durau șezătorile?*

C.C.: *Cam pân la zece.*

M.I.: *Cam pân la zece, ie. Vo două ore, așa stam.*

C.C.: *Așa era!*

M.I.: *Pe la zece, cătă casă. [...] Păi, ne uitam la ceas și vedeam că s-o făcut ora zece.*

C.C.: *Băieți să duceau mai repede.*

M.I.: *Ei să duceu, noi rămânem și zăcem, una din noi zăce: Dragile mele, nu merem acasă? No gata, merem acasă! Ne sculam, ne împachetam lucrările și le punem într-o pungă și meream acasă.*

C.C.: *Care ave gagic, mere cu gagicu.*

M.I.: *Ăla sta pân la urmă. Și ne ducem acasă și ne vedem de treabă.*

M.L.: *Aveați saluturi speciale?*

M.I.: *Nu. Sara bună!*

3.5. „Făcem ospăț la șazățore”⁵⁰

Imaginea șezătorii din Bobohalma prinde din ce în ce mai mult contur, cu fiecare detaliu adăugat. Înainte de a trece la activitățile dintre tineri și la poveștile lor despre căsătorie, mă voi opri asupra unei relatări ce ține, în parte, de organizarea șezătorilor, dar și de modul în care fetele petreceau Anul Nou și lăsatul secului („data când dup-aia începe postu”), despre ce duceau de acasă în șezătoare, pe lângă lucrul de mână.

M.L.: *Vă dădea gazda ceva recompense? Sau ceva în semn de mulțumire?*

M.I.: *Nu ne dăde nimic, că ne duceam noi, câteodată. Da nu ne cere bani. Da așa că făcem acasă ceva plăcinte.*

C.C.: *Mai ducem petrol, că nu era lunină.*

M.L.: *Erau lămpi cu petrol?*

C.C.: *Da, și mai ducem petrol. Io nu pre am dus, că io n-am stat decât o iarnă. O șazățore, că io m-am măritat, dragă.*

M.L.: *Ce mâncați acolo? Dar de băut? Vă duceați de acasă de mâncare?*

C.C.: *Nu mâncam sara atuncea când stam, la șazățore. Nu mâncam ninica. Atuncea când eram io, la data când dup-aia începe postu, făcem ospăț la șazățore. Făcem ospăț la șazățore, ne punem de mâncare, de ne ducem de-acasă. Și făcem și pregătem, ducem și băutură și fiecare ne chemam băiatu, care vroiem să-l chemăm, și dacă nu ne era gagic. Îl chemam, zăcem că: tu vii pentu mine. Așa era.*

M.I.: *Io știu că de Anu Nou tăt așa făcem ospăț.*

C.C.: *Chiar în sara de Revelion.*

M.I.: *Da atunci nu știem de Revelion.*

M.L.: *Nu-i ziceați așa?*

M.I.: *Nu.*

M.L.: *Cum îi ziceați?*

C.C.: *Atuncea știu cum îi zăcem? Vărajem. Așa-i zăcem. Punem farfurii și sub farfuria asta era inelu, sub trailaltă era pită, altă farfurie era mămăligă, altă farfurie era bani, și sare... De exemplu, io mire⁵¹, dacă descoperem pita, zăcem că-mi iau om bogat, dacă descoperem inelul, îmi iau un om frumos. Dacă descoperem piaptănu, zăcem că-i colțat (râde). Adică urât.*

M.I.: *Urât și cu dinți mari.*

⁵⁰ C.C. în cadrul interviului realizat la 8 mai 2024.

⁵¹ *A miri* (vb.) – a miji.

C.C.: *Acuma nu mai știi ce descoperem, da descoperem și pita. No, așa era la Anu Nou. Ș-apăi ne bucuram, mâncam acolo, ce știi ce ne ducem noi de-acasă. Nu nu știi ce bunătați.*

M.I.: *Erau plăcinte, pancove. Ce-ai făcut, Marie, de mâncare? Pancove!*

C.C.: *Așa era! Făcem cu brânză, plăcinte cu brânză.*

M.I.: *Ie, ie. Era așa, vas mare. Și de-aia zăc, că la Anu Nou io făcem. Știi că am fost, ie nu era deja, nu mai era în joc.*

C.C.: *Deja eram măritată.*

M.I.: *Și făcem, ne aducem fiecare care ave drăguț, ș-aduce drăguțu, care nu-l ave, ș-adușe un prețin, un văr, un neam ceva, care era prețin cu el. Și io nu avem drăguț, ca de obicei, că nu-mi plăce de nimeni. Nu-mi plăce. Orișine ar fi umblat după mine, nu-mi plăce de el. Îi spunem să nu vie. În viața me de fetie, mi-o trebit să șie frumos. Să-mi placă de el. Și dacă nu era frumos, îl trimetem de unde-o vint. Ș-am zăs: Domne, dă-mi unu să și știe a juca, să fie jucăuș, că io eram preznel⁵² în legea lu tata. Și să șie și frumos. Și, pân la urmă, așa ni-o dat Dumnezo. Da am fost săracă păduche cu el. N-am cerut bogat, nici n-am pomenit să fie bogat. O fost fain, o fost jucăuș, o fost mândru.*

3.6. Când e muncă? Dar petrecere?

Cum în continuare, dialogul oferă explicații privind ordinea în care aveau loc muncile și venirile băieților în șezătoare, am putea să îl considerăm un desfășurător al activităților:

M.L.: *Voi lucrați și povesteți în același timp, nu?*

C.C.: *Da, da, da.*

M.L.: *Dar după ce veneau băieții?*

M.I.: *Ne luau fusăle și ghebele. Ni le luau și era gata. Gata cu lucru. Numa încălcituri mai avem (râsete).*

C.C.: *Așa era, ie.*

M.I.: *A doua zi, acasă, ni le descălcem. După ce ne sculam, ne luam ștrecăneala și desfăcem ghemu de încălcitură ce era. Și pe dos, și prin față.*

C.C.: *Ie, ie, ie.*

M.L.: *Cât timp petreceți și cântați?*

C.C.: *Cam o oră.*

M.L.: *Deci jumate...*

⁵² Preznel (s.n.) – prâsnel, titirez.

C.C.: *Așa, așa. Jumate din timp.*

M.L.: *Deci în mare parte, asta făceați, cântați și dansați. Petreceați pe acolo.*

C.C.: *Da! Asta era sâmbăta și duminica sara.*

M.L.: *Deci nu cântați chiar în fiecare seară?*

C.C.: *Păi nu, nu.*

M.L.: *Deci în zilele săptămânii lucrați.*

C.C.: *Da, și numa când erau zile de sărbători, atuncea numa cântam.*

M.I.: *Sâmbăta sara, duminica sara, ne cam dansam. Că ce să fași? Ia să ne uităm așa ni una la alta nu... (râde). Câteodată nu ne vine fișiori. Să-ntâmpla!*

C.C.: *Mai vineu. Rar când nu vineu, da unu-doi veneu. Era și departe. Ne țâne companie, chiar dacă n-aveu gagici acolo în șazătoarea aia, vineu să ne țâie companie. Mai vorbem, mai gluniem, așa era.*

M.L.: *Deci veneau împreună?*

C.C.: *Ie, ie, ie! Împreună.*

M.I.: *Rar vine câte unu numa. Atuncea încetineu poveștile, bârfele cu băieți. Nu mai zăcem. Ne comportam frumos, seriose, ca să ne găsam câte unu.*

Dialogul relevă cum zilele de muncă și de sărbătoare erau respectate cu strictețe, ilustrând preocuparea tinerilor pentru responsabilități (munca) și pentru respectarea temporalității îndătinată (timp de muncă/ timp de sărbătoare). După cum am menționat deja, șezătoarea reprezintă un pas important în maturizarea tinerilor, iar respectarea unui calendar al zilelor de muncă, respectiv de sărbătoare, indică eficiența șezătorii în procesul de maturizare al tinerilor. Astfel, nu doar lucrul de mână în sine are un scop educativ. În acest sens, Dumitru C. Amzăr numește șezătorile „școlile satului”⁵³.

3.7. „Ce povesteți între voi?”⁵⁴

Având în vedere ultima parte a fragmentului inserat (*Rar vine câte unu numa. Atuncea încetineu poveștile, bârfele cu băieți. Nu mai zăcem. Ne comportam frumos, seriose, ca să ne găsam câte unu*), discuțiile din interiorul șezătorilor aveau câteva subiecte în jurul cărora gravitau:

⁵³ Dumitru C. Amzăr, *Op. cit.*, p. 27.

⁵⁴ M.L. în cadrul interviului realizat la 8 mai 2024.

M.L.: *Și voi tinerii, ce povesteți între voi? Băieții și fetele. Până la pupat.*

C.C.: *De băieți, că cum vin și dacă n-o vint, di ce n-o vint și mai ales io, când o vint la portă și s-o dus acasă și n-o vint cu mine, m-am enervat tare.*

M.L.: *Dar despre băieți vorbeți până să vină ei?*

C.C.: *Da, da, da. Sigur.*

M.L.: *Dar după ce veneau băieții?*

C.C.: *După ce veneau băieții, avem treabă cu ei.*

M.I.: *Se mesteca poveștile. Intrau băieții în casă, câte doi-tri odată.*

M.L.: *Vorbeți despre problemele satului?*

C.C.: *Nu, nu, nu. Aici numa fete erau, fete și băieți. Care vorbeu despre noi.*

M.L.: *Voiam să vă întreb dacă vorbeți subiecte despre nevoile satului.*

C.C.: *Nu, nu.*

M.I.: *Nu erau la noi. La noi bătrânii, bărbați se adunau în sat, jucau cărți, da bărbați căsătoriți. Jucau cărți și mereu la bufet, beau o juma de jinars.*

C.C.: *Numa câte-o jumate beau.*

M.I.: *Că n-aveu bani mulți. Erau săraci oamenii. Și găzdălăii ăia nu mereu la bufet. Stăteau acasă închiși. Aveu acasă în chimnițale⁵⁵ lor. Numa ăi săraci să duceau așa.*

C.C.: *Mereu pân la amiaz la biserică, după-masă ieșeu după prânz, așa pi la doi-tri.*

M.I.: *Ie, zâce tata, zâce: Tu muiere, mă duc în sat...*

C.C.: *No așa era. Mai era ședință.*

M.I.: *Că este ședință. Ce șădință, măi omule? Apăi no, puneu la rând lucrările satului, știți.*

M.L.: *Vorbeți în șezătoarea voastră despre alte fete din sat, care nu veneau la șezătoarea voastră? Luau și băieții parte la asta?*

M.I.: *Sigur, să poveste de ele, că aia are drăguț pe Gheorghe a lu Sonu ș-așa. Mai bârfem. Nu ne bârfem pe noi, ne înțelegem bine. [...]*

C.C.: *Știi care o fost situația? Noi eram fete cuminți. Aia o fost. Da erau ș-atuncea fete de ninica, cum era Viorica lu Viorel, cum era Victoria Diacului, cum era Toia lu Pintea, cum era Silvia lu Fătu. Eh! Noi știem de tăte! Ie, tăte le știem.*

M.I.: *Satu știe tăt!*

⁵⁵ Chimniță (s.f.) – pivniță, beci.

Bârfele sau discuțiile despre băieți nu erau singurele lucruri discutate în șezători. Deși în Bobohalma nu se discutau lecții ori predici, pe care Amzăr le-a observat în alte zone ale țării⁵⁶, existau momente în care tinerii citeau povești sau spuneau ghicitori și glume.

M.L.: *Ziceați povești, basme, pățanii, glume, ghicitori?*

C.C.: *Ghicitori.*

M.I.: *Și glume.*

M.L.: *Ce ghicitori?*

C.C.: *Nu mai știu ce mai zăcem, Domne. Nici una nu-mi vine în minte.*

M.L.: *Deci aveți ghicitori și glume?*

M.I.: *Ie!*

M.L.: *Citeați din cărți sau reviste?*

C.C.: *Mai mult povești.*

M.I.: *Reviste nu erau pe vremea noastră.*

M.L.: *Din Biblie nu citeați?*

M.I.: *Din Biblie, mama cite. Ie, mama. Citem poezii din cărți, cărți de povești și de-alea.*

M.L.: *Scurte? Lungi? Cum erau poveștile?*

M.I.: *Scurte!*

În studiul menționat, Kahane și Georgescu arată că, în șezători, scopul principal era acela al discuțiilor dintre tineri, era urmărită socializarea și apropierea acestora, în vederea formării căsătoriilor⁵⁷, fapt evidențiat și în fragmentele de interviu transcrise. Mai precis, „tematica repertoriului sugerează că obiectivul vizat nu este munca, ci preocuparea majoră de viață a grupurilor importante ale adunării. Șezătoarea pare *un ceremonial nu din ciclul muncii, ci din ciclul vieții*”⁵⁸. Tot în acest studiu, autoarele relevă că preocuparea principală a fetelor din șezătoare este venirea băieților, precum și existența unor farmece menite să îi atragă⁵⁹, însă acestea din urmă nu mai apar în satul Bobohalma, în perioada la care se referă cele două surori (1965-1973).

⁵⁶ Dumitru C. Amzăr, *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁷ Mariana Kahane și Lucilia Georgescu, *Op. cit.*, p. 323.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ibidem*, p. 318.

3.8. „Descânțece și vrăji nu erau”⁶⁰.

În alte zone ale țării, cum ar fi cea a Năsăudului, la șezători participau și femei în vârstă, iar educația venea din sfera magicului, după cum prezintă Nicolae Bot în cercetarea sa. Chiar dacă există multe asemănări între zona analizată de Bot și cea a satului Bobohalma, cum ar fi criteriul vecinătății, vârsta de intrare în șezătoare etc., în ceea ce privește tradiția magică și predarea acesteia de către vârstnice în șezători, diferențele nu întârzie să apară. Tradiția magică în șezătorile din Bobohalma ne e descrisă astfel:

M.I.: *Descânțece și vrăji nu erau. Să mai găse forte rar prin sat cineva care să facă așa ceva. [...] Noi nu facem așa ceva. Nu oricine știa. Unele fete care știe mamele lor sau bunicile, așa din bătrâni. Nu era așa ceva la noi în șezătoare.*

M.L.: *Aveați ceva practici magice în sat? Așa cu vrăjitoare?*

C.C.: *Mai erau. Da și noi am pățat-o cu fratele nostru, ăla mai mare, cu Pavel.*

M.L.: *În șezătoare vorbeați despre astea, despre cum se fac vrăji?*

C.C.: *Nu! Cum să zăc? Ave o gagică și nu s-o mai dus la ie, la șăzătoare. O lăsat-o și s-o dus la altcineva, la altă fată. La aia i-o fost ciudă și l-o fermecat. Și era bolnav și nu știe nimeni ce are. Nu-i găse ninica. S-o dus pe la sanator, că mai nainte ave cu plămânii și l-o internat pe la Blaj, pe acolo. Într-o noapte o vint acasă, că o zâs doctorii că nu mai am ce-ți fașe, că nu-ți gășăsc ninica. S-o vint acasă și ca mâne sară io am vint de la școlă, era așa pe-nsărate. Era iarnă. Și când am vint, mama era în târnațu căsii, cu tetea⁶¹, cu frate-nieu, și să lupta cu dumnelui, că nu voia să meargă în casă. Și am zâs: ce faceți? Zăce: Nu vre tec-to să vie-n casă. No și, păi zăc, di ce? Și zăce: păi nu știu cine-o vint la mine. O zâs frate-niu cătă mama: o vint la mine și io nu mai ș-așa. Să bagă în casă ș-o vint vecina din-sus. Cre că am chemat-o io, ca să putem duce în casă pe tetea, pe frate-nieu. L-o dus ș-o zâs mama cătră vecina aia, zăce: Lele Anuță, că așa o chema pe mama, zăce: să te duci la un popă, să vezi de treabă de omu ăsta, că ăsta îi făcut⁶². S-o dus mama la popa din Boziaș, chiar așa o fost. Și i-o citit popa și i-o deschis carte și așa. O ținut post și rugăciuni, tăt postu Paștilor. Șase săptămâni.*

⁶⁰ M.I. în cadrul interviului realizat la data de 8 mai 2024.

⁶¹ Tetea (s.m.) – fratele mai mare al familiei.

⁶² Făcut, în acest context, desemnează faptul că persoana a fost obiectul unei practici magice.

M.I.: *Cu o săptămână înainte la Florii l-o dus ultima dată și i-o spus că poți să te duci liniștit, că ți-o trecut. Mama n-o dat la nimeni în zălele când țâneu post. Nimic.*

C.C.: *Nu dădeu absolut nimic. Și-o vint frate-so ei la el și i-o cerut clește: Măi Pavele, dă-mi niște clește, că nu știu ce-o pățat, că nu pe dincolo. Zăce: Să știi că nu le găsăsc. Tata nu știu unde le pune și io nu le găsăsc. Nu i le-o dat! Și când o fost așa, o fost la Florii, s-o dus la spovedit și când îi cite popa acolo, când i să spovide, o zăs că o auzât pe horn, acolo la sobă, în biserică, o șuierătură. Așa o vrut să-l facă ca să moră. Așa o și fost, că era să să uște pe picioare tetea. Slab și bolnav și nu știe ce are. Și atunci o și scăpat, da o ținut cu mama amândoi post. În zăua aia să nu deie nimic de la casă și să nu să îmbete nimeni. Tata s-o îmbătat o dată și, Domne, beteag o fost tetea. S-o îmbătat, că avem în bocică, era acol căldare și tata vine di la grajd p-acol pe dinsus că era tină mare, nu era drum ca acuma. Și vine pe acol și să băga în căldare și beie un pahar de jinars. Și s-o îmbătat. Tetea o suferit în tîmpu ăla. Că cite popa, cite și trebe să țăie. Nu mânca până răsăre stelele. De sara pân sara. Așa era. Și numa să ruga. Parcă acum îl vād pe tetea cum să ruga și cum băte mătânii. Pfai!*

M.I.: *Și s-o pocăit.*

C.C.: *De atunci s-o pocăit, ie. C-apăi o scăpat și s-o dus prin sat. O gândit că să meargă. Până atuncea nu s-o mai dus că era bolnav și-așa și-o vint acasă. Și zăce cătă mama: Știi ceva, mamă, io mă pocăiesc.*

3.9. Jocul cu gâsca

O altă activitate ce avea loc în timpul șezătorii era jocul cu gâsca. C.C. ne-o descrie astfel:

C.C.: *Vinem la șazățore, ne chema afară la gâscă.*

M.L.: *Explicați puțin ce însemna mai exact gâsca.*

C.C.: *Vineu fișiorii la șazățore și dacă nu aveu gagici în șazățorea aia și pi cine vroie, de exemplu ieșeu afară, băiatu. Și pă cine vroie el să o pupe, o chema afară. De exemplu, vine altu în casă și ieșe altu. Și ăla îi zăce la ăla ce intra înapoi să-i spuie la cutare să iasă afară. Și ieșem. Și dup-aia rămânem io acolo și chemam io alt băiat. Și-așa să proceda, știi. Da oricum o țără era cam riscant că erau geloși. Era un proces bun așa.*

M.I.: *Avem distracții noi.*

Am văzut că prin riturile, jocurile și discuțiile din șezătoare fetele se maturizau, precum și prin discuțiile și jocurile cu băieții care veneau să le

curteze. Toate acestea erau realizate într-o atmosferă de veselie, prietenie și surorialitate, după cum se resimte în interviuri. Tocmai acest sentiment se pare că a rămas, cel mai pregnant, în memoria participantelor.

3.10. Povești de viață: mersul la film și căsătoriile fetelor

Relațiile de prietenie ori de dragoste formate în șezătoare vor conduce, de cele mai multe ori, spre căsătorie. Poveștile de viață ale interlocutoarelor mele confirmă acest lucru, pe de o parte, dar, în același timp conțin și excepții, cazuri când curtea din șezătoare nu a dus la căsătoria a doi îndrăgostiți. În plus, de prin 1965-1966, apare o nouă formă de socializare a tinerilor: mersul la film.

Iată, mai întâi, narațiunea interlocutoarei C.C., care arată cum spațiul șezătorii a facilitat apropierea tinerilor, însă, din cauza părinților băiatului, nu au ajuns să se căsătorească:

C.C.: *Până la urmă o vint filmu. Mai merem și la film.*

M.I.: *S-o înființat filmu.*

M.L.: *Când s-o înființat?*

C.C.: *Prin șaizășișasă.*

M.I.: *Șaizășișasă-șaițășicinci. Și merem sâmbăta sara, duminica sara la film.*

C.C.: *Da nu întătdeauna. Costa, ie.*

M.I.: *Un lei douășcinci.*

C.C.: *Și merem la film, vinem, iar mai stam un pic la portă. După ce să găta filmu mai dam o tură de joc.*

M.I.: *Și de când vineu fișiorii după noi, care ave drăguț, vine drăguțu după ie.*

C.C.: *Stătem tăte acolo la portă.*

M.I.: *Păi ne împretenem și cu drăguțu lu aia. [...]*

C.C.: *No și ne ducem la film, atuncia am început să merem la film, eram de vro șeptișpe ani. Avem un gagic și nu mă vroie mumă-sa. Nu mă vroie mumă-sa în ruțul capului, că nu eram din neam. Și într-o sară o vint la portă gagicu și n-o vint cu mine acasă. Io așa m-am enervat că di ce nu vii cu mine acasă. Nu știam motivu că deia⁶³. No, zic cătră soră-me: tu, ăsta n-o vint cu mine acasă. Da oare di ce? D-acol de la portă douăzăci de metri, trizăci, cât era de acolo... Și nu știu. Cândva aud că nu mă vre*

⁶³ Deia – de aceea.

mumă-sa. O sfădit-o pe mama ca pe dracu mumă-sa. Ie, no! Mama săraca. Pe la moră o sfădit-o. Acuma, săraca, ce să zăcă.

M.I.: N-o mai putut de rușâne.

C.C.: Io când am auzât, mi-am făcut ambiție. Am vint aicea cu sorăme, în Deag.

M.L.: Băiatul de care erați îndrăgostită venea la șazățore?

C.C.: Vine! Vine la șazățore, vine la portă și vine cu mine acasă și-atunci sara n-o vint! L-o sfădit mumă-sa că să nu mai vie la mine. No așa. Și dacă l-o sfădit, o vint la portă (râde). O vint la portă ghietu om. La portă o vint. L-o sfădit bine și mumă-sa, da io nu știem motivu că di ce n-o vint. Când mi-o spus că... da nu el mi-o spus că mama. Mama mi-o spus că: tu copilă, vezi că nu te vre ălă.

M.I.: Copilă, vezi-ți de treabă.

C.C.: Îmi porunce că să-i dau pace, că ea n-are fișior de însurat, da mama zăce: da nici io n-am fată de măritat. Dor eram de șeptișpe ani și el era tăt cam așa, vo câteva luni. El era de prin cinzășăunu și io din cinzășădoi. Câteva luni numa. El era în octombrie și io în februarie. No așa.

M.L.: Și cât o venit la șazățore?

C.C.: Păi așa atuncea când avem șaișpă-șaptișpe ani. No, da ne-am îndrăgostit unu de ălalalt. Ne plăce, și mie de el și lui de mine. Și mumă-sa, ie, nu mă vroie. P-acuma ce să facem?

M.I.: Păi atât de tare s-o mâniet ie.

C.C.: Ie, așa m-am mâniet, da înainte am fost în Deag ș-am zis că-i fac figura. Și i-am făcut-o. Am vint (râde) în Deag ș-am voroghit cu omu ăsta⁶⁴. Și-o zăs că vine, dacă vreu să mă mărit, el vine după mine, de mă duce.

M.L.: Și ce ați zis?

C.C.: Am zăs că ie! Păi așa, așa am făcut! No, zăce, nu-i bai că duminică sara viu după tine. M-am dus acasă, i-am spus la mama. Tata nu știe ninica. Tulai, Domne! No, spui la mama: mamă, uite așa, uite așa, îi spune și Lelea⁶⁵, că și ie o fost cu mine. Și, draga me, n-o vint duminică sara, omu ăsta n-o vint după mine. Tolai mamă! Da n-am spus cătră nimeni nimica, tu știe⁶⁶, da noi n-am mai spus la nimeni. Ș-apăi m-am mâniet și p-ăsta că di ce n-o vint, că dacă io eram o femeie străcată cumva sau vorbăreță, de spunem la cineva și era de minune că n-o vint. No, n-am mai zăs ninica. O vint mătușa, sora de-a lu tata, era d-aici din Deag, și o vint din Târnăveni, o vint pă la noi și i-am zăs să-i spuie la Toder, la omu ăsta de azi, să-i spuie că io nu mai duc

⁶⁴ Se referă la T.C., soțul ei.

⁶⁵ Lelea (s.f.) – sora mai mare a familiei, în cazul de față M.I.

⁶⁶ Se referă la M.I..

după el, că di ce n-o vint duminica sara. Că așa. Ce să vezi, ne-am dus la film, în sat. Omu ăla săracu iar o vint, ăla îndrăgostit. O vint lângă mine cu scaunu.

M.L.: Cum îl chema?

C.C.: Vasile. O vint lângă mine cu scaunu și io, doră și mie îmi plăce de el. No, da mă gândem că di ce n-o vint atuncea cu mine. Eram mâniosă ș-atuncea. El o vint, săracu, că nu asculta de mumă-sa. Să deschide ușa la cămin și vine frate-miu, Iuân, la soru-me: Tu, Marie, să viniți acasă că o vinit omenii ăia din Deag. Zăce: auzi.... Asta nu știe ninica. Vine Marea, soru-me, la urechea me, zăce: Hai să merem acasă că o vint omenii ăia. Mă scol de lângă el⁶⁷. Zăce: Unde meri? Zăc: mă duc acasă că-i beteagă mama. Nu i-am zâs adevăru! Că doră nu mă lăsa. No, am vint acasă.

M.I.: Erau tri inși.

C.C.: Erau tri inși, ie. El, unchiu-so și încă un uom, vecin. Amândoi îs morți, ie. Și vinim. Nu știem care să ne băgăm în casă. Io sau ea, nu știem. Mă bag io! O început să vorbească el: No uite, nene Pavele, că așa l-o chemat pe tata. Uite, nene Pavele, di ce am vint noi. Ne trebe o fată d-aici de la duneata. Da tata zăce: păi, mă copii, io n-am fete de măritat. Una-i de șeptisprăzece și una-i de nouăsprăzece.

M.L.: Da care era vârsta ideală de măritat?

C.C.: Păi, după douăzeci.

M.I.: Era și pe la nouășpe.

C.C.: Era, da, care să mai mărita. Păi, zăce, acuma să vedem ce zăce fata. Io, ce zăc io. Ne ducem în camera aialaltă, în tindă, cum să zăce, în tindă. Așa să zăce. Mergem acolo și: no, tu, ce faci, nu vii după mine? Ș-așa o zâs el. Păi zăc: ba ie, vinim acasă. No, zăce, ăsta bucuroș că io am zâs da.

Iată încă un fragment care se referă la acea zi:

C.C.: Am mai avut pe Frizeru. Cât trăiesc nu-l uit că vine la mine. Mai erau vreo două-tri sări așa, da după ce m-am sfădit cu ăsta și dup-aia iară am... Așa o fost. Că Frizeru, când am vint de la film, să viu după împăratu ăsta, ne-am întâlnit cu el pe drum. Mere în armată. Și n-o dat Dumnezeu să mă mai lase. Că di ce merem de la film și di ce așa și haidaț înapoi și nu știu ce. Ș-am zâs: du-te, fâne-ne loc că vinim, numa îi beteagă mama și merem numa până acasă. Când am vint, dor ne-am întâlnit cu el. El cânta pe uliță în jos, o gândit că suntem la portă, ie, Frizeru. Și nu ne-o găst la portă și o vint pe uliță în jos și cânta, cânta așa de fain. Cât trăiesc nu uit când vinem la portă, mă pupa pe frunte. Și zăce: știi ce înșamnă aia? Zăc nu. Pace! Așa zăce. No, și dragă, io m-am măritat atunci sara, da nu i-am spus lui. Și Marea, soră-me, s-o întâlnit cu el. Tân minte până-i lumea că o zâs: Tu, m-am întâlnit cu Frizeru, ba nu, cu Marea, cu soră-sa te-ai

⁶⁷ De lângă Vasile.

întâlnit și ai zâs că: ce face Iuân. S-o dus în armată ș-așa. Zâce: înjură că di ce s-o măritat Cornelia. Știi, că o auzât dup-aia. Omu s-o dus în armată. O gândit că să-mi zăcă să-l aștept sau ce știu io. Țsta chiar m-o întreat dacă mă mărit cu el. Zâce: să nu te măriți pân vin io din armată. Era tinăr, era mult până vene.

După cum reiese din fragmentul inserat, chiar dacă lucrurile se desfășurau în favoarea tinerilor în șezătoare, în afara acesteia se pare că existau impedimente, ca soacra, după cum am văzut anterior. Șezătorea era punctul central în tot acest proces, fiindcă din acel loc pornea totul. Cei doi tineri s-au îndrăgostit unul de celălalt în timp ce el o curta pe C.C. în șezătoare și se conforma obiceiurilor pe care aceasta le implica, de pildă condusul fetei acasă. Dacă în cazul mătușii C.C., băiatul care o curta în șezătoare nu a mai ajuns să o ia de nevastă, M.I. a fost mai norocoasă până la urmă, deși procesul a fost mai lung.

M.I.: Și cam așa. La ultima șazătoare am fost la Aurelia, vecina Aurelia. Pretina me cea mai bună era, din vecini. Ș-acolo, în sara aia, nu știu cum de-o aflat bărbatu-mieu. Nu-mi era bărbat, nici nu știem că io mărit cu el sau nu, că umbla după mine. Nu mi-o fost drăguț, să zăc așa, mult timp. Numa prin sat ne întâlnem, că zăce că io-s nevasta lui! Și dacă nu eram drăguți. Glunie, ie. Io nu credem. Io-l împingem încolo și iar vine și zăce: las că vezi tu, că tu ești. Și mă gândem: ăsta jisază. Țla nu-i sănătos. Ș-așa o fost, tu! Într-o săptămână m-am hotărât să mă mărit cu el, că ni-o dat avertisment.

M.L.: Dar cum venea la șezătoare?

M.I.: O vint și s-o băgat la a noști în casă, că Aurelia sta mai încolo. O crezut, cum era lunină la noi, și o crezut că acolo sântem. Și când s-o băgat, mama era cu ia în cap, că să dezbrăca să să culce, să-și ia aia de culcare, haina de culcare. Și ăsta s-o băgat, o bătut la ușă și s-o băgat. Și mama cu ia-n cap. Tolai, Domne! (râde) Când am mers acasă, zăce mama: tu, copilă, d-apăi ui cine-o vint la mine. Cine-o vint? Uite, fișioru ăla lu Pătru lu Stroia. O vint și-o bătut la ușă, o deschis ușa și io eram cu ia-n cap. Așa de rușâne mi-o fost, tu, copilă. Ne-o cotate pe noi, în șazătoare. Zăce: unde-s fetele? Și zăce mama: la Aurelia. Ș-apăi o știut unde stă Aurelia. O vint și-o răs acol cu noi și noi cu el. Și așa. De tri uări am vint cu el acasă, așa mai pe rând, nu una după alta, atunci înainte, în postu ăla, și până n-o vint postu. Și atâta o fost de serios, de așa ceva n-ai putut să vezi. No, de-aia zăc că tot o urmat așa cam un an de zăle. Unde era lumea mai dragă, acolo-mi spune că io o să fiu nevasta lui. În ciopor de muieri, de fete, știi.[...] Deci înainte de a mă mărita cu Victor, avem un drăguț aici în Deag, care îmi plăce de el și aș fi vrut să mă mărit cu el. Da nu zăce că vine sau că să însoră. [...] I-am spus la mama: Mamă, să știi că io m-am hotărât să

mă mărit. Tolai, Domne, da cum? Mama știe că îs așa hulie. Și zăc: uite, cu Victor ș-așa. No bine. Bine. La Paști, a doua zi de Paști. Și no, m-am măritat, la Paști, a doua zi de Paști. Dimineața s-o făcut întâi mai. Am vint în sat, cu el de mână, că m-am măritat. Și vin pe Gruî în jos, în Bobohalma, vo tri băieți. Era și Ștefan printre ei. Era Ștefan, Gele și mai era unu. Nu știu cine-o fost. Aștia o vint să vie la mine. Ori s-o gândit să mă ieie să mă ducă în Deag. Și ce gândești? Io cu Victor de mână, în fața lor. Io m-am măritat. La porta noastră, când o ajuns, erau muieri la portă, că așa-i la țară, stau la portă. Și Lica Maie a Sămătenii, o vecină, i-o cunoscut și o zăs: unde mereți, mă fișiori? Da, zăce, merem la fete. Da fetele s-o măritat. Și Ștefan s-o făcut ca păpăraia⁶⁸ de galbin.

C.C.: S-o gândit că tu stai pân să socotește el.

M.I.: Păi nu? Ș-așa o fost că l-am lăsat pe săracu.



*Maria Indreica, împreună cu soțul său, Victor Stroia.
Portret de nuntă, 1973. Arhiva personală a Mariei Indreica.*

⁶⁸ Păpăraie (s.f.) – omletă.

În ambele cazuri, căsătoriile au fost decise de către tineri, adică ei s-au ales unul pe celălalt, însă existau în sat și alte situații în care părinții alegeau cu cine se vor căsători tinerii, deși erau mai rare, după cum ne arată M.I.:

M.I.: *Deci să mai formau căsătorii că se înțelegeau părinții pentru averi, pentru case. Era vorba de bogății. Era important, să vorbe mult, erau interese familiale.*

Întâlnim un astfel de caz – al unei căsătorii aranjate de către părinți – printre poveștile celorlalte fete din șezătoarea lor:

M.I.: *Ș-apăi așa, tu, copilă, că mai era Măricica, o fată, Măricica, care ave drăguț pe Pătru și umbla mult la ie Pătru, și pân la urmă s-o căsătorit cu Pătru, da o făcut o copilă înainte de a să căsători. Asta era un fel de bitangă⁶⁹. Da pân la urmă s-o căsătorit amândoi și o mai făcut în continuare copii.*

C.C.: *Vro patru-cinci.*

M.I.: *Și mai avem o fată, Anica lu Dolcoș, era urâtăcă ea așe. Îi plăce de câte unu, da ăia nu vine la ie, știi.*

C.C.: *Îi plăce de drăguți noști.*

M.I.: *De a nieu nu pre, că io nu pre avem drăguț, că nu-mi plăce de nimeni. Și nu lăsam să vie. [...] Ș-apăi, ie, tu, copilă, mai avem o pretină, Aurelia. Mai vine Gheorghe a lu Sonu la ie. Era drăguțu ei mult timp. No, ș-Anica lu Dolcoș i-o luat drăguțu lu Aurelia. După ce mere ăsta de la Aurelia, mere la Anica. Aurelia nu știe nimic.*

C.C.: *Aurelia se băga în casă și el s-întorce înapoi și mere la Anica, că erau vecine.*

M.I.: *Da, că s-o înțales părinții pe la Colectiv să să ieie, că ave bunica casă. Ș-o dus-o acolo pe ie. Pentru casa aia o luat-o Gheorghe a lu Sonu pe Anica. Și i-o dat Dumnezeu pedeapsă. Copii n-o putut face Anica. Și Gheorghe o umblat pe la tote muierile să facă copii. Pe tâte le-o lăsat, pe unde o umblat, gravide. Pân' la urmă, Anica s-o apucat de beut, era beată criță în tătă zâua și s-o făcut și mai urâtă de cum o fost, că nu era faină deloc.*

C.C.: *Era și încuietă, nu era deșteaptă.*

M.I.: *Și la școlă mere vun an-doi, cât o fost la școlă. O băte mumă-sa pe ie.*

C.C.: *Până pe clasa a tria numa.*

⁶⁹ Bitang (s. m.) – copil conceput în afara căsătoriei.

M.I.: *Da o băte Tișa, știi?*

C.C.: *Că trebe să meargă la școlă.*

M.I.: *O băte, vine cu jorda. Noi ne uitam di pă fereastră. No, și încă ceva o făcut Anica: s-o spânzurat. Și asta ni i-o tăiat ștreangu.*

C.C.: *Io și cu Ionu nostu. Io am văzt-o. Pfoi! Ne-am jucat în șură și-ave o funie pistă șură legată și ne jucam acolo pe funia aia. La ei acasă. Și io m-am suit acolo o dată să mai săr o dată pe fân, în felderă, pe fân. Sărem d-acolo di pe sunătoare, acolo ni. Ne jucam. Și-Anica, ducându-ne către șură, zâce: io mă spânzur. D-apăi di ce, tu? Da deia că o zăs că Anica i-o chiert... ne jucam de-a bencele, erau ghicași și i-o chert asta unu d-ela și-asta o zăs: te-omor de nu ni-l găsești. Păi și-așa o zăs Lelea că mă spânzură, că mă omoră. Și-apăi io mă duc și mă spânzur. Avem un ștreang la șură. O luat ștreangu ăla de ave ghincți. Și l-o băgat în așa, l-o legat de funia aia di pă șură și io m-am suit acolo și când m-am întors să săr pe fân, asta era acățată. N-am mai sărit în șură. M-am dus pi după șură și-am străgat: Anuță! Anuță! Hai repede că Anica s-o spânzurat! Aia nu știe. O vint pă după șură. Nu acol, tu, că după șură. Atunci vine să merem să mâncăm de-amiaz. Să viu acasă, c-o zăs mama să viu acasă. Și io m-am dus la o vecină acolo, la mumă-sa lu Aurelia. Hai, Lica Mae, că așa-i zăcem. Hai, Lica Mae, că Anica s-o spânzurat. Până am vint io cu Lica Mae, Iuănu nostu o fânut-o sus și Anuța i-o desfăcut. Tătă vara o fost cu dunga aia de ștreang. Și-apăi io am scăpat-o di la morte, apăi păcatele ei, că n-o avut niciun noroc. Și ie și l-o făcut. Și-o distrus familia aia complet. Și soru-sa, Anuța.*

M.I.: *Da vreu să zăc că dacă faci rău, rău îți aștepți. Și o făcut un rău...O făcut un rău, că la Aurelia i-o părut rău după drăguțu ei și Aurelia s-o măritat și ie din ambiție și o făcut și ie ca mine cu Victor. Numa s-o măritat Aurelia cu Lică a lu Danciu. Nu știe nimeni că ie umblă cu Danciu. Nu umbla cu ie.*

C.C.: *Nu, nu, nu. Da când s-o dus în armată, Danciu pe ie o îmbrățișat-o. Cât trăiesc nu uit că ne-am dus, unde merem p-acolo la deal la Măricica? Unde stă Măricica acuma. Nu știu unde merem la lucru. Ori la Colectiv. Nu știu, și o dat mâna cu tăte și pe ie o îmbrățișat-o și-o pupat-o. După ce-o vint din armată o luat-o.*

M.I.: *O făcut și el ca Victor, că să știe că tu vei fi mireasa me.*



Fetele din șezătoarea descrisă de cele două surori, cu ocazia venirii unui fotograf în sat, care a realizat mai multe portrete de familie, ale vecinilor, ale tinerilor care participau la șezători, ale oamenilor înstăriți etc. 1968/1969. Din arhiva personală a Corneliei Cîdea.

Narațiunile celor două femei dezvăluie și modul lor de a gândi și de a vedea lucrurile. La o privire atentă asupra fragmentelor citate, se întrezărește legătura strânsă formată între fete, deși nu e atât de explicitată. Însă, la întrebarea despre prietenii, cele două nu ezită să răspundă:

M.I.: *Păi preținile noastre erau așa: deci, de lângă noi, de exemplu, prima era Măricica. Eram foarte apropiate, numa gardul îl trecem de la una la alta. De copile eram.*

C.C.: *Așa de bune pretine eram cu Măricica și țânem la ie, și s-o certat cu unu care-i era gagic, Frizeru. Două-tri sări am vint cu el și s-o sfădit cu Măricica și io n-am mai vrut să stau cu el că di ce s-o sfădit cu Măricica.*

M.I.: *Io cu Aurelia mă potrivim tare, că eram blânde amândouă, știi. Și auzi, am rămas noi amândouă și ne-am dus la douăștri august la Stejaru, la Ciupercă îi zăce pe vremea aia, ș-acuma îi Stejaru. Și s-o făcut joc acolo*

ș-am jucat ș-o vinit și fișiori din Bobohalma ș-o venit și Ștefan din Deag. No, Aurelia o vint cu Danciu acasă, c-apăi și ie s-o măritat dup-aia cu Danciu, și io cu Ștefan. Și ne-o bătut mama. Pe mine m-o bătut și pe Aurelia Lica Mae, că di ce o vint cu Danciu, că asta sta cu Danciu la portă, zâua. No așa, și io l-am petrecut oțâr mai sus de casa noastră pe Ștefan. Și m-o văzt Lelea Oană. Și i-o spus la mama: Marea o petrecut un fișior, pe-acolo în sus. Păi pe mama o-nnegrit-o tătă, știi. Cre că d-aia m-o bătut.



Maria Indreica împreună cu prietena sa de la șezătoare, Aurelia, și soțul său, Vasile Danciu. 1971/1972. La jocurile populare din sat. Arhiva personală a Mariei Indreica.

3.11. Balul, căminul cultural și destrutturarea șezătorii

În fragmentele inserate se întrezăresc și momente în care interlocutoarele îmi spun – chiar dacă pe scurt – cât de mult țineau tinerii la șezătoare. Faptul că era joc și voie bună în șezători ori că erau multe în sat, indică gradul de implicare al tinerilor în aceste reuniuni.

M.L.: *Cât de mult țineau tinerii la șezătoare? Vă era drag de ce se întâmpla acolo?*

C.C.: *Ie, ie.*

M.I.: *Ne plăce tare.*

C.C.: *Forte tare!*

M.I.: *Nu vedem ora să vie sara să ne ducem. Ne strâgam peste gard: Tu, Măricică, merem, tu, pe sară? Merem? Ie, tu, merem! Sigur! Și dup-aia merem mai încol la Aurelia. Aurelie, vii, tu? Viu, viu. Dup-aia ne-am dus la cămin, sâmbăta sara. S-o înființat balu.*

Pe lângă mersul la film, balul este un alt element nou, care duce, treptat, la scăderea importanței șezătorii. În ultima parte a interviului, M.I. prezintă modificările prin care a trecut șezătoarea, înainte de a nu mai exista apoi deloc. Monica Brătulescu arată în studiul său că, în jurul anilor 1970, șezătoarea se află pe punctul de a dispărea. La fel este și cazul șezătorii din Bobohalma. Deja apariția filmului în sat a produs mici modificări, însă mutarea acesteia aproape brusc în căminul cultural al satului va duce la disoluția șezătorii.

M.L.: *Numai sâmbăta mergeați la cămin?*

M.I.: *Da, da. Sâmbăta sara nu mai merem la șăzătore, ultimii ani.*

M.L.: *Cam câți?*

M.I.: *Ultimii ani, cam din șaptezăci, cam așa. Din șaptezăci încoco nu mai pre merem la șăzătore, ne ducem sâmbăta sara la film, duminică sara era bal.*

C.C.: *Organizau băieții.*

M.I.: *Da, organizau băieții, cu muzicanții, și ne ducem acolo. Ne vine fișiori și de prin Târnăveni și di pă alte sate, din Cucerdea, de unde vine să-și găsească drăguță.*

C.C.: *Ie, vineu lătureni, așa le zâce.*

M.I.: *Prin 70 s-o cam desființat șezătorile și merem la cămin sâmbăta sara și duminica sara. Tot satu ne adunam la cămin în sat, sâmbăta sara, duminica sara. Sâmbăta sara ieșem, da nu prea așa mult, că eram obosâte. Duminica era balu. Tăte fetele merem să ne facem bani. Nu mai era nicăiri nicio șăzătore.*

M.L.: *Acolo venea Victor la tine la șezătoare?*

M.I.: *Ie, acolo vine. Eram toți laolaltă, fete și fișiori. Tot satu ne adunam acolo. Fete mai mari, mai mici. Era adunătură acolo, să aduna tineretu. Era un director de cămin, tot de acol din sat, și făcem repetiții pentru jocuri populare, când ne ducem cu concursul prin alte părți. Aia care știau să joce, nu la totă lumea le plăce. Stătem, jucam, ascultam muzică. Vineu ficiori de prin alte sate. În cursul săptămânii eram obosâte. Vara mai ieșeam atunci la portă sâmbăta și duminica. O venit Colectivu și merem la muncă. Ne întâlnem tăte fetele din sat la lucru, pe câmp. Lucram în echipă, la gostat.*

Deși șezătoarea suferise deja modificări drastice, a continuat să-și servească scopul final, adică acela al căsătoriei dintre tineri. Iar prin faptul că tot satul era coagulat într-o singură șezătoare, putem observa spiritul comunitar al tinerilor. În perioada premergătoare dispariției sale, șezătoarea a devenit un întreg la scara întregului sat, nu doar a unei vecinătăți. Pentru M.I., această formă de organizare a funcționat în continuare și a avut un rol major, căci acolo, la șezătoare, a venit Victor pentru ea.

Concluzii

Din fragmentele de interviu inserate, cu precădere din cele care conțin dialogul celor două surori, se observă cu ușurință nu doar limbajul și umorul lor – care și acestea curg foarte lin când cele două discută – dar și modul în care percepeau viața satului și colectivitatea tinerilor. Desigur, multe nuanțe și mici amănunte ale vieților lor (pe care nu le-am comentat în lucrare, căci nu au constituit obiectul propriu-zis al acestui studiu) se desprind din relatările lor, însă prin reproducerea unor pasaje consistente din aceste narațiuni am realizat o imagine destul de detaliată, așa cum ne-a fost prezentată, asupra șezătorii din Bobohalma.

Astfel, după cum remarcă și alți cercetători, șezătoarea coagulează mai multe aspecte ce țin de specificul satului tradițional, dar și de istoria sa. Dar ceea ce e cel mai greu de consemnat cu acuratețe, deși e încă atât de viu în amintirea participanților, este bucuria și veselia care domina șezătoarea. Cântecul, discuțiile ori activitățile sunt ușor de consemnat, dar voia bună se poate întrevădea doar în limbajul – verbal, dar mai ales nonverbal și paraverbal – al persoanelor intervievate despre șezătoare sau alte obiceiuri, cum ar fi cel al ieșitului la hora din sat – obicei care era complementar șezătorii, deci tot parte din procesul curtării și din drumul spre căsătorie.

Având în vedere cele menționate anterior, șezătoarea poate fi considerată un loc al feminității în sens tradițional, care se bazează nu doar pe maturizarea și curtarea fetelor, dar și pe legăturile care se formează între ele. Șezătoarea a devenit astfel mediul de formare a tinerelor, pornind de la modelele materne de acasă, dar și un loc de dezvoltare a abilităților ce țin de casă – croșetat, tors, țesut etc. – împreună cu alte fete. Șezătoarea nu era doar despre activitățile de bază exersate în același loc, ci aici fetele pășeau și

treceau împreună prin formarea înspre căsătorie, dar și prin una dintre fazele importante ale curtării. Din acest motiv, spațiul pe care îl reprezintă șezătoarea, precum și obiceiurile prezente în cadrul acestei reuniuni capătă o profunzime mai mare. Fiind atât de important și având acest loc fundamental în formarea căsătoriilor, șezătoarea capătă o anume „sacralitate” a sa.



Reuniunea familiei celor două surori: 2003/2004, în Deag, la Cornelia Cîdea acasă. În ordinea în care apar, de la stânga la dreapta: Toader Cîdea (soțul Corneliei), Cornelia Cîdea, Maria Indreica, mama lor, Anuța Moga, sora lor, Silvia Turcu și fratele cel mare, Pavel Moga⁷⁰. Dintre cei cinci frați lipsește doar Ioan Moga, menționat în interviu. Arhiva personală a Mariei Indreica.

Bibliografie

Amzăr, Dumitru C., *Sociologia șezătorii*, în „Arhiva pentru Știința și Reforma Socială”, Anul IX nr. 4 (1931). Reeditat în Dumitru C. Amzăr, *Studii etno-sociologice*, Cluj, Eikon, 2013.

⁷⁰ În subcapitolul al optulea, din secțiunea a treia, interlocutoarele vorbesc despre acesta.

- Bala, Simona, *Femeia în etnologia românească. Repere bibliografice*, în „Biharea. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă”, XXII-XXIII, 1995, pp. 59-73.
- Bala, Simona, *Reconstituirea activităților gospodărești în Țara Crișurilor*, în „Biharea. Culegere de studii și materiale de etnografie și artă”, XLV, 2018, pp. 9-22.
- Bîrlea, Ovidiu, *Cântecele de șezătoare și de clacă*, în *Folclorul românesc*, vol. I, București, Minerva, 1981, pp. 418-420.
- Bot, Nicolae, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, în *Studii de etnologie*, volum editat de Ioana Bot și Ileana Benga, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2009.
- Brătulescu, Monica, *Ceata feminină-încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 23, nr. 1, București, 1978.
- Dejeu, Zamfir, *Folclor coregrafic*, în Sabina Ispas, (coord), *Repertoriu național de patrimoniu cultural imaterial*, vol. I, București, CIMEC, 2009.
- Frățilă, Vasile, *Glosar dialectal. Valea Inferioară a Târnavelor*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, Iași, tomul XXIX, 1983-1984, pp. 265-319.
- Kahane, Mariana și Lucilia Georgescu, *Repertoriul de șezătoare – specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie și folclor”, vol. 13, nr. 4, București, 1968, pp. 317-330.
- Mușa, Cristian, *Claca, șezătoarea și hora satului în context premarital*, în Anișoara Ștefănuță (coord.), *Dragostea – opinii, reflecții, ipostaze*, Ploiești, Editura Mythos, 2020.
- Rotaru, Mihaela, *Perioada premaritală. Ocazii care favorizează cunoașterea tinerilor*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Argonaut, 2012.

2.

RECONFIGURĂRI ALE MOȘTENIRII CULTURALE ÎN CONTEMPORANEITATE

*Patrimonializare, marketizare
și noile media*

Ioan Marian Streza

Ceata de feciori din Țara Făgărașului: de la ritual de inițiere la spectacol

Introducere

Descoperirea și cercetarea folclorului, sub impulsul ideologiei romantice de secol XIX, a introdus ideea păstrării, valorizării și popularizării tradițiilor rurale. Ideea se regăsește și în perioada recentă, însă într-un context diferit, care duce la formularea ei în termenii unei dileme: cum poate fi păstrată moștenirea culturală rurală, având în vedere îmbătrânirea și depopularea satelor? Dacă pe parcursul secolului al XX-lea obiceiurile, printre care se numără și cetele de feciori formate în preajma sărbătorilor de iarnă, reprezentau o expresie naturală, o componentă organică a vieții de la sat, în prezent acestea au dobândit o anumită alură artificială. Având în vedere această stare de fapt, miza globală a cercetării de față este de a urmări modul în care obiceiul cetei de feciori din Țara Făgărașului s-a transformat în decursul ultimului secol.

Pentru aceasta, secțiunea *Cetele de feciori din zona Făgărașului de-a lungul timpului* propune o perspectivă diacronică asupra obiceiului, prin trecerea în revistă a bibliografiei temei: studiul lui Traian Herseni¹ se bazează pe cercetări de teren din perioada interbelică, însă aduce și informații din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea; apoi Ilie

¹ Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

Moise² își întemeiază cercetarea pe observații personale din perioada comunistă, inventariind totodată și multiplele funcții ale cetelor de feciori. În continuare, secțiunea *Ceata de feciori din Breaza (BV), din iarna 2022/2023. O descriere etnografică* se oprește asupra modului în care obiceiul cetei de feciori este practicat în prezent în localitatea menționată. Acest segment al lucrării valorifică o cercetare de teren realizată în perioada 2024-2025, având ca metodologie interviul semistructurat cu unul dintre participanții la ceată, G. A., în vârstă de 23 de ani, de etnie română. Interviului i se adaugă observația directă a obiceiului în satele Breaza și Ludișor. Așadar, firul principal al studiului este redarea cât mai exactă a modului în care obiceiul cetei de feciori s-a desfășurat din perioada interbelică până în anii 2022-2023, urmărind îndeaproape și dinamica dintre funcțiile atribuite acestui obicei și schimbările mentale ale comunităților rurale. De aceea, secțiunea *Ce mai rămâne din obicei și încotro merge tradiția?* caută să ofere o sinteză care să clarifice modul în care (o parte dintre) locuitorii contemporani ai satelor se raportează la tradiții și cum înțeleg conservarea acestora.

Cetele de feciori din zona Făgărașului de-a lungul timpului

În *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Traian Herseni afirmă că „cetele de feciori sunt rămășița unor străvechi rituri de inițiere masculină și a unor «cluburi de celibatari»”³ și că „au caracterul unor organizații de inițiere, mai exact de instruire a junilor, de educare a lor în vederea executării obligațiilor sociale care le revin în cadrul vieții sătești”⁴. Mai mult, mersul în ceată, alături de petrecerile și serbările din preajma sfârșitului de an, reprezenta „un fel de rămas bun de la junețe (celibat) și o practică mitico-religioasă pentru a asigura succesul căsătoriei”⁵.

Miza globală a cărții lui Herseni, apărută în 1977, este aceea a unui demers menit să creioneze o arheologie a credințelor care au stat la baza

² Ilie Moise, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*, Sibiu, Editura Imago, 1999.

³ Traian Herseni, *Op. cit.*, p. 301.

⁴ *Ibidem*, p. 303.

⁵ *Ibidem*.

unor obiceiuri observate în perioada 1928-1938, datorită cercetărilor personale de teren în sate precum Iași, Săvăstreni, Săsciori, Netotu, Vaida (actualmente Recea), Recea și Drăguș. De asemenea, autorul inserează și informații mai vechi, cum ar fi cele ale lui Dimitrie Cantemir sau ale lui Franz Joseph Sulzer, care se referă la perioada secolelor XVII-XIX.

Din observațiile lui Herseni reiese că cetele erau formate din patru până la douăzeci de feciori cu vârste cuprinse între 17 și 26 de ani. Ceata sau cetele dintr-un sat, căci acestea respectau cu strictețe criteriul vârstei, se formau în seara sfântului Nicolae (6 decembrie). Până în Ajunul Crăciunului (24 decembrie), cetașii frecventau șezătorile de fete „nu numai pentru a dansa și petrece (...), ci și pentru a obține concursul fetelor, care de obicei le împrumutau basmale și panglici necesare boriței și confecționau steagul”⁶.

De asemenea, obicei care se păstrează și în zilele noastre în unele sate, ceata serba și pe cei cu zile onomastice în perioada decembrie-ianuarie: Niculae, Ștefan, Vasile și Ion (Niculae și Ion, alături Gheorghe erau nume foarte folosite în regiune). Cetașii mergeau în ajunul sărbătorii la toți cei sărbătoriți și le cântau la fereastră, trăgeau cu armele câte o salvă în aer și le făceau urări.

O observație foarte interesantă pe care o face Herseni în descrierea cetelor interbelice se referă la inovațiile adoptate de tineret și la dispariția unor elemente de mare vechime: acestea „începuseră, chiar de la data aceea, să fie mai mult de domeniul trecutului. Ele prezentau numeroase aspecte noi, transformări fundamentale, și în multe sate erau pe punctul de dispariție. (...) Cetele desfășurau, între cele două războaie mondiale, mai mult un ceremonial cu caracter social: urări de sărbători, cântece, dansuri, petreceri, mese”⁷. „Pariul” pe care Traian Herseni îl face cu istoria este unul pierdut pentru autor, întrucât în multe din satele Țării Făgărașului obiceiul colindatului cetelor de feciori a continuat, cu sau fără întreruperi, în funcție de sat. Principalul motiv al întreruperilor a fost de ordin demografic, în special după anii 2000: tinerii au optat să emigreze în Occident pentru un trai mai bun, sau să se mute în orașe mai mari decât Făgărașul, iar populația rămasă a trecut și trece încă printr-un proces de

⁶ *Ibidem*, p. 6.

⁷ *Ibidem*, p. 10.

îmbătrânire. Drept exemplu pot fi date satele Ludișor, Luța, Voivodenii Mici, Pojorta, Breaza și multe altele.

Perspectiva mai recentă a lui Ilie Moise, din lucrarea *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*, care se bazează pe cercetările personale ale autorului în satele din Țara Făgărașului din perioada 1969-1992, ne poate ajuta în nuanțarea trăsăturilor deja observate de către Traian Herseni. De pildă, amândoi autorii notează că multe dintre cetele observate erau însoțite de „turcă” sau „boriță” („cerb sau „capră”, denumirile variază în funcție de sat), care aveau scopul de a juca și de a speria femeile, fetele și copiii. Jocul „turcii” era un ritual special care avea loc în nopțile de Crăciun (24/25 decembrie) și de Anul Nou (31 decembrie). Un cetaș era deghizat, purtând, de obicei, o mască care reprezenta un animal hibrid, mitologic, nesupus categorizărilor limbajului uman.

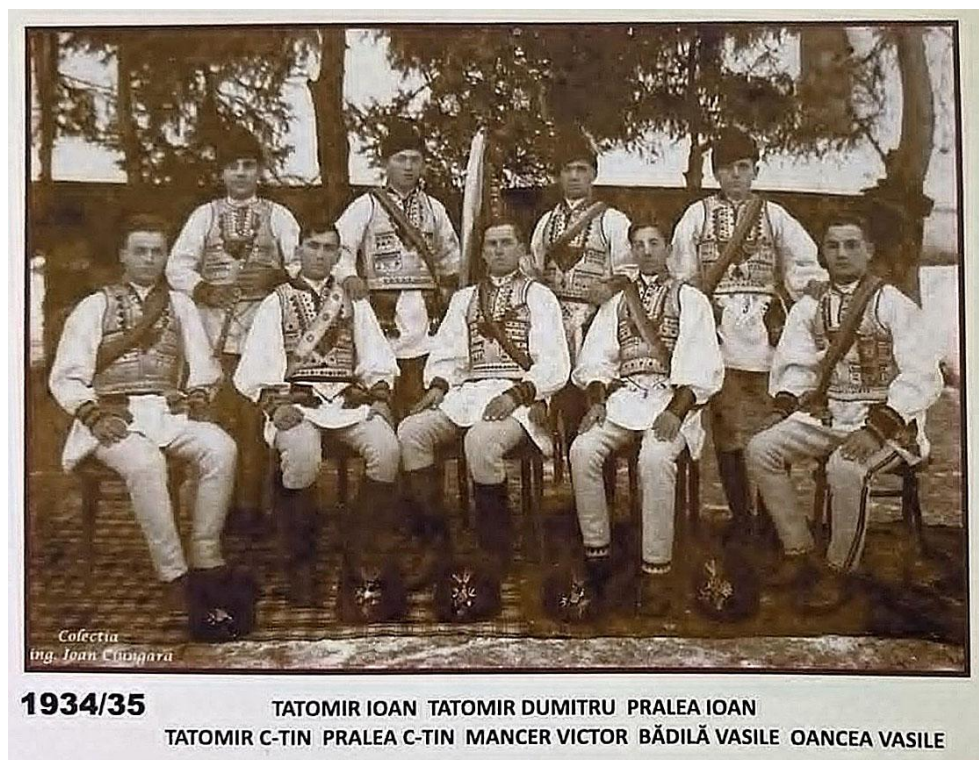
Moise prezintă un număr de funcții pe care cetele de feciori le aveau. Mai înainte de toate, ceata avea funcția de a *organiza tineretul* din sat, în vederea transmiterii moștenirii culturale locale. Inițial, ceata era obligatorie și se forma din tinerii din aceeași generație, astfel încât să se realizeze o „comunitate de vârstă”. Principala misiune era educarea tineretului în vederea executării obligațiilor sociale ce le revin în cadrul vieții sătești⁸. Acest proces de transmitere nu înseamnă continuarea unei tradiții neschimbate, ci implică și o doză variabilă de inovație (ce aduce nou fiecare generație). Se mai observă funcții precum cea de *inițiere a tinerilor* în cutumele comunității pentru a-i integra în grupul lor de vârstă, funcție care implica și exercitarea unor forme de control social, întrucât tinerii care intrau în ceată aveau îndatoriri și drepturi. Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, acesteia i se asociază *funcția apotropaică și de propițiere*, specifică obiceiurilor din perioadele de renovare temporală. Importante sunt și *funcția socială*, care implica învățarea cooperării și subordonării față de autoritatea informală (judele/vătaful cetei), precum și o *funcție de divertisment și de facilitare a închegării noilor familii*⁹.

⁸ Ilie Moise, *Op. cit.*, p. 122.

⁹ *Ibidem*, p. 123-133.

Ceata de feciori din Breaza (BV), din iarna 2022-2023.

O descriere etnografică



Ceata de feciori din Breaza (BV), iarna 1934/1935, la care a participat străbunicul lui G. A., care a avut funcția de vâtaf.

Înainte de a aborda modul în care s-a constituit și a funcționat ceata de feciori în Breaza, sunt necesare câteva note contextuale despre această localitate. Satul se află la poalele munților Făgăraș, iar din punct de vedere administrativ face parte din comuna Lisa, învecinându-se cu satele Gura-Văii, Pojorta și Lisa. Cu o populație de 455 locuitori, este format din etnici români, creștin-ortodocși, conform recensământului din 2021¹⁰. Domeniile principale de activitate din Breaza au fost constante de-a lungul timpului datorită poziționării geografice. Astfel, agricultura și creșterea animalelor au fost și rămân activități predilecte pentru populația locală, însă trebuie precizat faptul că numărul sătenilor care se ocupă cu aceste îndeletniciri este

¹⁰ <https://www.recensamantromania.ro/wp-content/uploads/2023/05/Tabel-1.22.xlsx>, accesat la data de 1.03.2025.

tot mai mic, din cauza îmbătrânirii populației. În apropierea satului se află Schitul „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul”, dar și ruinele vechii cetăți care se presupune că ar fi aparținut lui Radu Negru.



Ceata de feciori din Breaza (BV), iarna 1992/1993, la care a participat tatăl lui G. A.

După acest parcurs contextual și istoric, putem începe descrierea obiceiului cetei de feciori din satul Breaza din anul 2022.

În interviul semistrukturat realizat cu prietenul meu, G. A., participant la ceată, una din întrebări a fost despre cum a intrat în ceată:

G. A.: Când am intrat prima oară în ceată, aveam 21 de ani; a fost o acțiune spontană, fiindcă am fost sunat de vătaful mare, invitat mai exact, să iau parte la această inițiativă. Funcția pe care am avut-o a fost de bucătar; când mergeam la colindat, luam de la fiecare casă colaci și carne, pentru a avea ce să gătim la gazdă (în mod tradițional, la gazdă, mâncarea cetașilor este preparată acasă la mama unui cetaș). În mod normal, în Breaza, se organizează o singură ceată per generație, deci nu aș mai fi eligibil să particip la următoarele cete. Participarea tinerilor la ceată este opțională, se implică doar cine dorește, de bună voie și nesilit de nimeni; totodată, experiența cetei de feciori este unică. Motivul care m-a determinat

să intru în ceată a fost faptul că mi-am dorit să păstrez tradiția din familia mea; și tatăl meu a fost la rândul său cetaș, la fel și bunicul.

Și în satul Ludișor, formarea cetei se realizează în același mod: unul dintre tinerii din sat îi cheamă, sună, contactează pe ceilalți în vederea formării cetei. Deseori, cel care inițiază acest proces va fi ales, în cele din urmă, vătaf, deoarece este fie cel mai în vârstă, fie cel mai experimentat, mai bun cunoscător al tradițiilor. Alegerea se face prin consens, deci rolul de vătaf mare nu îi este garantat automat celui care a inițiat formarea cetei.

De asemenea, am mai aflat din interviu și modul în care s-a raportat familia tânărului la participarea acestuia în ceată:

G. A.: *Familia și toți oamenii din jurul meu s-au simțit onorați că am participat la ceată, este un sentiment de mândrie, deoarece, așa cum am mai spus, este ceva unic.*

Tradiția, așa cum am observat, specifică data ridicării vătafului și, implicit, a cetei, ca fiind 6 decembrie. În acel an, prima întâlnire a cetei a avut loc în data de 3 decembrie, din motive ce au ținut de calendarul cetașilor, care în timpul săptămânii erau la Sibiu sau la Brașov, unde studiază la diferite facultăți. Astfel, s-a convenit și calendarul, care se poate observa în anexa 1. Acesta a fost întocmit prin consens și a fost scris de vătaful mare: aflăm că pe data de 25 decembrie s-a organizat bal, pe 26 joc, pe 27 și joc și bal, iar pe 1, 6 și 7 ianuarie doar jocuri. De asemenea, foaia mai indică și momentele în care este necesară prezența muzicanților: în zilele de 26, 27, 1, 6, 7 s-a mers la apă, adică, în fiecare dimineață, cetașii mergeau la râul cel mai apropiat pentru a se spăla pe față.

Tot în data de 3 decembrie au fost atribuite funcțiile cetașilor:

G. A.: *Au fost 10 băieți participanți la ceată în 2022. Eu aveam 21 de ani, vătaful mare – 20 ani, vătaful mic – 22 ani, sameșul mare – 19 ani, sameșul mic – 20 ani, al doilea sameș mic – 21 ani, crășmarul – 23 ani, fochistul [fochistul a fost o funcție „extra” (datorită numărului mare de feciori participanți), el se ocupă cu aprinderea focului la soba de la gazdă] – 23 ani, stegarul – 19 ani, bucătarul (al doilea bucătar) – 19 ani.*

Am fost prima generație de feciori cetași, după o pauză de aproape 10 ani de inactivitate. Nu s-a mai ținut pentru că nu a mai fost inițiativă, iar după generația surorii mele care a ținut ceata, urma a mea, doar că am fost mici. În alte părți, cum ar fi Rucăr, se ține ceata cu aceeași gașcă, cu același leat la infinit, dar la un moment dat, clar se plictisește lumea de aceeași generație, să spun așa. La Breaza e altfel, se cam ține cont de generații, de două ori, așa, maxim, poate da o generație drumul la ceată; după, dacă sunt destui în următoarea, vine una nouă. Deci așa a fost și în perioada asta de 10 ani: nu au vrut să repete aceeași generație mai mult de

două ori ceata, iar în locul lor nu s-au mai găsit tineri, abia în 2022, generația noastră.

Modul în care au fost atribuite funcțiile a fost prin consens:

G. A.: Funcțiile s-au ales prin consens, nimeni nu a avut vreo obiecție. La următoarea generație, câți băieți vor fi, automat atâtea funcții. Fiecare funcție implică activitățile specifice acesteia. Un bucătar poate fi vătaf anul viitor sau invers. Fiecare băiat care participă pentru prima oară în ceată are o funcție aparte, așa a fost dintotdeauna.

O întrebare suplimentară a fost legată de relevanța ierarhiei și după încheierea obiceiurilor de iarnă:

G. A.: Funcțiile sunt valabile doar în timpul cetei. După, fiecare își vede de treaba lui, nu mai contează.

Nu în ultimul rând, se alege și gazda, iar în 2022 cetașii, cum s-a procedat și în anii anteriori, au ales o casă îngrijită, dar nelocuită. Atât Herseni, cât și Moise notează că gazdă putea fi orice sătean cu o cameră mare liberă, iar cetașii aveau să ajute la treburile gospodărești.

G. A.: De obicei, gazda trebuie și e bine dacă e situată în apropiere de căminul cultural, unde au loc jocul și balul. Din păcate, în 2022, nu au existat alternative, iar gazda era situată în capul satului, departe de căminul cultural, cam la un kilometru distanță. Am apelat la proprietarii acelei gazde de nevoie, fiindcă nu existau alte posibilități. Proprietarii mai aveau o casă proprie, de aceea era nelocuită. Gazda este un loc în care cetașii servesc masa, beau, repetă colindele și dansurile. Aici sunt bineveniți și alți oameni din sat, la un pahar de vin... sau vorbă.

O altă componentă importantă a cetelor de feciori o reprezintă muzica. În acest sens trebuie tocmită din timp o formație care îi va însoți pe cetași la colindă, dar și unul sau mai mulți soliști care să cânte la baluri. Modul în care s-au organizat lucrurile în satul Breaza în anul 2022 a fost următorul:

G. A.: În ceata mea, au fost trei muzicanți: doi saxofoniști și unul cu toba. Erau din zona Făgărașului și au fost angajați de vătaful mic. În prima fază, au primit avansul. Nu mai cunosc exact valoarea sumei primite în 2022, dar a fost o sumă consistentă. Ei sunt angajați doar pentru ceată și au o anumită pregătire muzicală, cel mai probabil au urmat cursurile unui profesionist. De asemenea, am avut și o formație muzicală, prezentă la jocuri și baluri, și anume Frații Haiduc, doi frați, un băiat și o fată, băiatul la saxofon, fata solistă.

În duminica de dinaintea Crăciunului, fetele sunt chemate la gazdă pentru împodobirea steagului. După ridicarea acestuia se face un joc, în semn de mulțumire pentru ajutor. Steagul se duce doar la joc și la spălatul de la râu:

G. A.: De obicei, participă doar fetele din sat, dar există și excepții în cazul prietenelor cetașilor. În 2022, nu mai știu exact câte fete au fost, dar pot confirma că aveau până în maxim 28 ani, o varietate de vârste (18-28). Ele au fost chemate de ambii vătafi, la orele serii. De regulă, sunt invitate fetele nemăritate. Ridicarea steagului presupune că stegarul încearcă steagul jucând cu el. La început, fiecare dintre cetași a jucat steagul cu câte o fată, pentru a-l „experimenta”, apoi, stegarul a jucat cu o fată, fiind înconjurat de o horă de oameni. După caz, care dorea dintre cetași, făcea schimb cu stegarul și lua steagul pe umăr. Steagul este făcut dintr-o coadă de lemn, împodobit cu vâsc, panglici, țesături tradiționale și este în formă de cruce.



Cetaș din Breaza (BV) cu steagul, decembrie 2022.

În data de 18 decembrie a avut loc aducerea brazilor în sat. Cetașii merg la pădure, însoțiți de alți voluntari. La intrarea în sat îi așteaptă muzica și îi va însoți până la căminul cultural și până la gazdă. În pădure au cântat *Cântec de cătănie*. În zona Țării Făgărașului, obiceiul dictează ca în fiecare sat să se pună câte doi brazi proaspăt tăiați în fața căminului cultural și în fața casei gazdei. Deasupra, între cei doi brazi, se pune o scândură sau o

plăcuță. În Breaza pe acea pancartă a scris: „Trăiască ceata de feciori din Breaza 2022-2023”.

Pe 24 decembrie a început colindatul în sat, fiind cântate *În orașul Vișlaim și Vișlaime, Vișlaime* (vizibile în anexele nr. 2 și nr. 3). Cetașii au început de la casa parohială, iar apoi au luat la rând casele. Fetele și femeile din fiecare casă sunt invitate la dans, la o învârtită, iar pe urmă cetașii sunt cinstiți cu cozonac, prăjituri, vin, rachiu și bani. Aceste colinde sunt cunoscute din generație în generație:

G. A.: *Aceste colinde se știau din tradiție, de la fiecare generație de cetași. Ele au fost învățate, respectiv, repetate la gazdă. Și bunicul, și tata cântau aceste colinde. Înainte de a porni la colindat, am făcut repetiții în prealabil, pentru a fi pregătiți.*

Pe 25 decembrie cetașii merg la colindat în satele vecine și în Făgăraș, la rude și la prieteni. A doua zi de Crăciun este marcată de colindul în biserică la finalul slujbei. De asemenea, se face o donație din câștigurile adunate, în semn de mulțumire oamenilor din sat care au primit ceata.

În perioada 26 decembrie – 7 ianuarie se organizează jocuri și baluri la căminul cultural. Jocurile încep după-masa și se termină pe la miezul nopții, iar balurile încep seara, în jurul orelor 19 sau 20 și continuă până dimineața. Sunt invitați toți oamenii din sat care au primit ceata la colindat. Jocul *se scoate* în după amiaza zilei de 26 decembrie, când cetașii pornesc de la gazdă înspre cămin, însoțiți fiind de muzică. Mai demult, se făcea în mijlocul satului, la Hudîța lui Trandafir. Pentru o mai bună delimitare temporală, perioada în care jocul s-a mutat în incinta căminului coincide cu sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial: conform ziarelor vremii, în anul 1942 a început construcția căminului cultural¹¹; peste doi ani, în 1944, a fost inaugurat și folosit ca centru pentru copiii refugiați¹². În acea perioadă, cete de feciori s-au organizat doar în iarna anilor 1942-1943, iar următoarea a avut loc abia în 1951, ceea ce ne face să apreciem că renunțarea la jocurile de pe Hudîța lui Trandafir a avut loc odată cu anii 50.

Pentru o mai bună înțelegere este necesară diferențierea dintre joc și bal, care se poate explica astfel:

G. A.: *Jocul a fost un eveniment mai restrâns, cu cod vestimentar specific popular, unde au luat parte sătenii, aici fiecare spectator era servit*

¹¹ *Mari lucrări în județul Făgăraș*, în „Universul”, nr. 177, 2 iulie 1942.

¹² *Inaugurarea unui nou cămin de zi pentru copii refugiați*, în „Universul”, nr. 194, 16 iulie 1944.

cu băutură și asista la joc, pe când balul reprezintă o seară de poveste, distracție cu muzică, aici a fost invitată formația de care am zis adineauri, băutură, iar aici participă nu doar sătenii, dar și oameni din Țara Făgărașului. La bal, cetașii se îmbracă mai lejer, elegant, doar că poartă asupra lor căciula și panglica cu tricolorul românesc pe umăr.

Ajunși la cămin, unde cetașii sunt așteptați de partenerii lor de dans, tinerii încep să joace, după care, pe măsură ce vin tot mai mulți oameni, aceștia li se alătură la dans. Pe durata jocului, oamenii din sală sunt chemați să danseze (fetele sunt invitate de vătaful mic la dans și date fiecărui cetaș) și sunt serviți periodic cu băuturi. Vătaful mic trebuie să bage fetele la joc. În anul 2022 lucrurile s-au desfășurat în felul următor:

G. A.: *Fiecare fată poftită la dans a jucat și nu există vreo obligație în acest sens. Fiind fete din sat, evident că au participat și la ridicarea steagului. La joc au fost și câteva invitate din afara satului, prietene de ale cetașilor, care au jucat și ele. Băutura pentru joc și bal a fost cumpărată de noi, feciorii, din timp, iar crășmarul se ocupa cu servirea ei. La joc, oamenii erau majoritatea în picioare, cei mai în vârstă pe scaune, iar la bal, toată lumea în picioare.*

Una dintre componentele care se păstrează neîntrerupt, în ciuda modernizărilor, este regulamentul strict. Printre regulile importante se numără și:

- 1) Vătaful mare nu trebuie să-i înșele pe ceilalți;
- 2) Vătaful mare și sameșul mare răspund de orice neregulă care s-ar întâmpla;
- 3) Cetașii poartă obligatoriu costum popular. În privința costumului popular, întrebări de interes ar fi modul în care a fost procurat și din ce este format:

G. A.: *Costumul popular l-am purtat într-un context unic. Hainele de ceată le aveam de acasă și de la neamuri (unchiul meu). Hainele erau următoarele: pantaloni din lână (cioareci se mai spune), cămașă populară, pieptar (făcut din piele de oaie), căciulă cu vâstră (vâstra e ca o „floare”, adică mărgele, decorații, înconjurată de pene de păun).*

- 4) În casă se intră cu capul descoperit într-o ordine prestabilită (întâi vătaful mare) și se salută gazda;

- 5) Respectarea orelor de adunare a cetei;

- 6) Cetașii trebuie să joace toate fetele din sat și nu au voie să „strângă” nicio fată cât sunt în ceată și nici să o țină de mână, chiar dacă sunt iubiți.

De asemenea, tinerii pot fi sancționați cu „ștromfuri” (*ștromful* e un fel de amendă care constă în darea de băutură, bani, după caz): dacă oricare dintre feciorii din ceată pleacă undeva fără să-i anunțe pe ceilalți, în special pe vătaful mare, întârzie la joc sau la gazdă, nu își dă jos căciula după ce intră în casă la colindat sau nu respectă un anumit timp în care a avut voie să fie plecat, acesta va fi pedepsit prin aplicarea unui ștromf. Pedepsele variază în funcție de sat.

G. A.: *Ștromfurile sunt sesizate și aplicate de sameșul mic, el având asupra sa o evidență a tuturor cetașilor, fiecare câte ștromfuri are. Cel care a greșit donează, să spun așa, cetei o cantitate de băutură (rachiu). De exemplu, eu am dat sameșului mic o sticlă de 2,5 l de rachiu deoarece am avut un ștromf fiindcă am întârziat la repetiție la gazdă. Au fost de asemenea și alte cazuri de ștromfuri, când eu și alți cetași am uitat să ne dăm jos căciulile de pe cap după ce am intrat în casa cuiva la colindat sau am neglijat ordinea plecării din casa colindată, mergând înaintea vătafului mare. Regula de aur este că vătaful mare intră și iese primul din casa colindată, iar ce face el (de exemplu, își dă jos căciula) facem și noi, restul.*

De asemenea, în zilele de 26, 27 decembrie, 1, 6 și 7 ianuarie, de dimineață, cetașii merg „la apă” (la râul din capul satului), pentru a se spăla pe față. Dacă un cetaș nu se trezește sau nu este prezent la gazdă pentru a merge la vale, ceilalți cetași îl vor lega cu o frânghie și îl vor plimba prin sat pentru a fi dus la apă, în acompaniamentul muzicanților. Mai demult, în timpul ceremoniei, căciulile și steagul puteau fi furate de oamenii căsătoriți și răscumpărate cu băutură la cârciumă. Prosopul era furat de fete/femei și putea fi înapoiat în schimbul unor dulciuri. Mai demult se făceau jocuri atât la gazda cetei, când se pleca la râu, cât și la hudița spre râu. Tot în timpul acestei ceremonii se fac hore cu cei care au ieșit să vadă cetașii cum merg la apă. În iarna 2022/2023 lucrurile s-au desfășurat astfel:

G. A.: *cetașii (îmbrăcați normal, fiecare cu căciulă obișnuită), de dimineață, merg și se adună la gazdă pentru a lua steagul. Eventual, dacă iese lumea la poartă, crâșmarul ia asupra sa o sticlă de rachiu pentru a da la lume, care bineînțeles dorește să guste, să bea. Apoi ei, însoțiți de muzicanți, pornesc la râu, pentru a se spăla pe față, ca să fie înviorați. Acolo, la vale, la râu, se adună fete și femei, care mai de care. Ele, în timp ce un cetaș se spală sau alții așteaptă rândul, le iau căciula din cap, dar le este înapoiată după ce cetașul respectiv i-a dăruit doamnei sau domnișoarei dulciuri, o ciocolată, de pildă. Odată ce toți cetașii s-au spălat pe față, ei pornesc înapoi la gazdă, nu înainte de a se juca o horă cu cei adunați de la râu.*

În seara de Anul Nou (31 decembrie), feciorii din ceată se adună pentru a merge împreună la zăurit, pentru a colinda fetele nemăritate cântându-li-se „La mulți ani”. Cetașii merg îmbrăcați lejer, fără costum, dar cu căciulile în cap și tricoul pus peste haine. În alte sate, cetașii dau foc la paie în centrul satului pentru a marca sfârșitul vechiului an. Acest obicei este întâlnit în sate precum Șinca Veche și Ludișor. În Breaza nu se practică obiceiul.

În noaptea Anului Nou, fie la cămin, fie la gazdă, ceata, alături de fetele și băieții din sat, se adunau pentru a petrece. Printre practicile desfășurate se înregistrează și următoarele: se puneau pe o bucată de țesătură atâtea bucățele de slănină câte fete erau, apoi se dădea drumul unei pisici flămânde, iar fata a cărei bucățică era mâncată prima se căsătorea înaintea tuturor. Apoi tinerii ieșeau afară și ascultau lătratul câinilor: din partea aceea avea să vină viitorul soț. Acum nu se mai face așa. Cetașii se retrag la gazdă, unde petrec singuri revelionul.

În data de 7 ianuarie are loc parada cetelor în Făgăraș:

G. A.: *Parada cetelor din Făgăraș este organizată în principiu de Primăria Municipiului Făgăraș. De ani de zile există această tradiție săvârșită în ziua Sf. Ioan, în care fiecare ceată din Țara Făgărașului își etalează talentele artistice. Este un sentiment aparte să particip la această paradă, deoarece, pe moment, mă consider ambasadorul propriilor valori strămoșești.*

Parada cetelor din Făgăraș este organizată cu concursul primăriei orașului, al Casei de Cultură, dar și cu cel al Catedralei Sf. Ioan Botezătorul, întrucât fiecare ceată va colinda în interiorul ei. În 2025 acest festival local a ajuns la a șaptesprezecea ediție, fiind organizat neîntrerupt¹³.

În aceeași zi ceata se încheie, când la căminul cultural are loc ultimul joc și se strică steagul, iar la gazdă va fi petrecută ultima noapte, urmând ca anul viitor să se organizeze o nouă ceată:

G. A.: *Finalul cetei constă în faptul că ceata se destramă, după ce are loc ultimul joc la cămin. Steagul este desființat, despodobit la gazdă. Ultima noapte la gazdă într-adevăr poartă o nuanță mai specială, și nu, am mers și acasă, nu am stat permanent la gazdă. La gazdă am făcut focul, am băut, am făcut glume, am petrecut când se mai aduna lume, iar mâncarea era*

¹³ Cristina Cornilă, Alina Roman, *Festivalul Cetelor de feciori, Făgăraș, 7 ianuarie 2025*, <https://salutfagaras.ro/festivalul-cetelor-de-feciori-fagaras-7-ianuarie-2025/>, accesat la data de 20.02.2025.

asigurată de mamele feciorilor, dânsle ne pregăteau mâncarea, o componentă cheie fiind carnea luată de la gazdele colindate, deoarece, așa cum este tradiția, se lasă o bucată de carne și colac. Muzicanții au petrecut și ei la gazdă, la un moment dat au plecat acasă. Experiența statului în gazdă a fost frumoasă, mâncare, băutură, muzică, socializare... cum și tradiția cetei a fost o ocazie minunată de a experimenta lucruri noi.

Una dintre funcțiile importante ale cetei observate de Herseni și Moise, aceea de formare a cuplurilor, s-a pierdut între timp, cel puțin în cazul satului Breaza din anii 2020:

G. A.: În perioada cetei nu s-au format cupluri. În mod tradițional, fiecare cetaș a trecut „examenul maturității” participând în această activitate, deci este declarat apt pentru a se însura. Categorie este doar la nivel de tradiție, însă nimeni nu face așa în mod concret.

Ce mai rămâne din obicei și încotro merge tradiția?

Având creionată o imagine de ansamblu, putem observa câteva mutații importante la nivelul organizării și funcționării cetelor de feciori din zona Țării Făgărașului. În mod evident, mediul rural a integrat inovațiile tehnologice în viața de zi cu zi și mai ales cu ocazia unor sărbători sau serbări speciale, cum ar fi cele din preajma Crăciunului și a Anului Nou. Concret, în anul 2022, comunicarea despre ridicarea vătafului, calendarul jocurilor și al balurilor a fost desfășurată preponderent în mediul on-line pe grupul de Facebook al satului Breaza. De asemenea, multe dintre obiceiuri au început să fie înregistrate video, fie de rudele cetașilor, fie de săteni oarecare, pentru a immortaliza acele momente. Având în vedere că obiceiul a fost întrerupt o perioadă considerabilă de timp, ar trebui tratată și problema schimbărilor survenite. Conform lui G. A., dar și altor localnici, structura cetei și modul de desfășurare au rămas aceleași pentru că noua generație de cetași s-a consultat cu bunicii, părinții sau alți participanți la obiceiul de odinioară. De aceea, colindele și regulile au rămas neschimbate față de ultima ceață ținută în satul Breaza.

În privința funcțiilor pe care le are ceata de feciori se înregistrează schimbări considerabile. În contemporaneitate, Ioana-Ruxandra Fruntelată observă următoarele funcții: „de vestire a sărbătorii, de urare, ritual-

augurală, social-identitară, spectaculară și patrimonializantă”¹⁴. Cu toate acestea, consider că ar trebui făcută o diferență între funcția de divertisment și cea spectaculară, care se observă în satele din zona Făgărașului. Astfel, funcția de divertisment primează, fiindcă nu privește doar satul, ci întreaga zonă, întrucât la baluri vin persoane din satele mai mult sau mai puțin apropiate, curioase, în special, de formația sau de cântărețul invitați. Trebuie menționat că importanța acestor evenimente este indiscutabilă, mai ales că în mediul rural din zona orașului Făgăraș sunt foarte puține ocazii în care tinerii se pot reuni de-a lungul anului. Prin urmare, balurile sunt un prilej bun de socializare. Funcția de socializare e importantă și în context premarital, deși funcția premaritală a obiceiului este mult diminuată față de trecut. Funcția spectaculară este garantată de două evenimente, care sunt valabile tuturor cetelor din zona Țării Făgărașului. Jocurile, organizate în zilele de Crăciun, de Anul Nou, de Bobotează și de Sfântul Ion, reprezintă un spectacol popular restrâns la comunitatea locală a satului. Celălalt eveniment este parada cetelor, organizată pe 7 ianuarie în orașul Făgăraș, la care participă fiecare ceată din satele Țării Făgărașului, însoțită, după caz, de primar și de preot. Colindele, dansul și defilarea din jurul catedralei Sf. Ioan Botezătorul și al cetății Făgăraș sunt amplu mediatizate la nivel local, iar mai nou, intens publicate pe rețelele sociale (Facebook, Instagram, TikTok) prin intermediul transmisiunilor live sau al înregistrărilor scurte făcute de spectatori, mai ales.

De asemenea, funcția spectaculară este legată și de funcția de patrimonializare, așa cum reiese și din interviul cu G.A.: în privința participării la parada cetelor, acesta consideră că „este un sentiment aparte să particip la această paradă, deoarece, pe moment, mă consider ambasadorul propriilor valori strămoșești.” Dincolo de orice motivații sociale sau materiale, tinerii simt că acest obicei constituie un bun cultural reprezentativ pentru zona lor, pentru comunitatea și pentru familia lor. Dorința de a-l relua și de a participa activ are ca motivație modul cum privesc ceata de feciori: ca parte a identității locale, a patrimoniului cultural local.

¹⁴ Ioana-Ruxandra Fruntelată, *INVENTARUL național al elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial. Colindatul de ceată bărbătească*, <http://www.patrimoniu.gov.ro/images/imaterial/Colindatul-de-ceata-barbateasca-Men-Group-Colindat.pdf>, accesat la data de 29.03.2025.



Ceata de feciori din Breaza (BV) la mănăstirea Sâmbăta de Sus, decembrie 2022.

Nu în ultimul rând, se observă și o importantă funcție economică, datorită faptului că sătenii preferă să plătească cetașii, obicei înrădăcinat deja de câțiva ani și susținut de dezvoltarea economică și bunăstarea familiilor. Astfel, fiecare cetaș poate rămâne în buzunar cu o sumă de până la 4000-5000 de lei (aproximativ 1000 de euro, în iarna 2022/2023). În acest fel, cele două funcții observate au eclipsat de-a lungul timpului funcții precum cea de formare a noilor familii (fapt datorat și mobilității rezidenților din ruralul contemporan față de cei din perioade mai vechi) sau cea apotropaică.

Concluzii

Miza acestei cercetări a fost o radiografiere în diacronie a obiceiului cetei de feciori din Țara Făgărașului, din perioada interbelică până în anii 2022-2023, urmărind îndeaproape și dinamica dintre funcțiile atribuite acestui obicei și schimbările mentale ale comunităților rurale. Din acest punct de vedere, se poate aprecia relevanța studiului prin aducerea unei

perspective recente asupra funcționării tradițiilor din interiorul comunității, grație interviului cu unul dintre participanții la ceata de feciori din satul Breaza, județul Brașov, din iarna 2022/2023.

Așa cum s-a putut observa, cetele de feciori aveau un rol fundamental în educația tinerilor și în organizarea comunității, însă sub impactul schimbărilor sociale din satul românesc, acestea au suferit transformări semnificative în ultimele decenii, adaptându-se noilor condiții sociale și culturale. Dacă în perioada interbelică, cetele de feciori erau obligatorii pentru tinerii din sat, astăzi participarea este opțională, iar structura cetei a devenit mai flexibilă, permițând o mai mare diversitate în organizare și desfășurare. În ciuda acestor modificări, anumite elemente esențiale s-au păstrat nealterate. Ierarhia cetei, colindatul, jocurile și balurile, mersul la apă sau confecționarea steagului continuă să fie practicate, chiar dacă într-o formă modernizată. De asemenea, funcțiile tradiționale – vătaful, sameșul, crâșmarul, bucătarul – rămân relevante, fiecare având un rol bine definit în buna desfășurare a obiceiului.

Astfel, cu privire la acest obicei cu rădăcini vechi în istorie, așa cum indică Traian Herseni, se poate aprecia că, deși prezintă mutații considerabile, cetele de feciori au, totuși, o dezvoltare organică, întrucât depind în totalitate de comunitate și de modul în care aceasta se raportează la moștenirea culturală și la reinterpretarea tradițiilor.

Cu toate acestea, obiceiul cetelor de feciori se află sub influența autorităților locale, dar și a celor bisericești. Atât observațiile Ioanei-Ruxandra Fruntelată, cât și cele personale indică implicarea preoților din sate, care nu este nouă, ci este remarcată inclusiv de Herseni și Moise. De-a lungul timpului, s-a putut observa că obiceiul a asimilat puternice tușe creștine, astfel încât cetașii au ajuns să vestească nașterea Domnului. Trebuie menționat însă că, în prezent, preoții sunt printre cei mai importanți susținători ai obiceiurilor tradiționale și nu de puține ori le impulsionează.

În afară de aceste modificări, funcția spectaculară nu ar fi putut fi prezentă fără implicarea directă a instituțiilor locale din zona Țării Făgărașului, care au început să organizeze parada cetelor. În acest fel se încearcă revitalizarea obiceiului în întreaga zonă, nu doar în sate specifice. Astfel, după cum remarcă Anamaria Iuga, „revitalizarea obiceiurilor ia, de cele mai multe ori, forma spectacolului popular, prin festivalele locale

înființate”¹⁵. Împrumutând o formulă folosită de aceeași autoare, obiceiul cetei de feciori, așa cum se desfășoară în satul Breaza, dar și în Țara Făgărașului, reprezintă o „carte de vizită” pentru comunitățile locale, carte care pentru mulți participanți este un motiv de mândrie și de apartenență la o tradiție specifică zonei.

Bibliografie

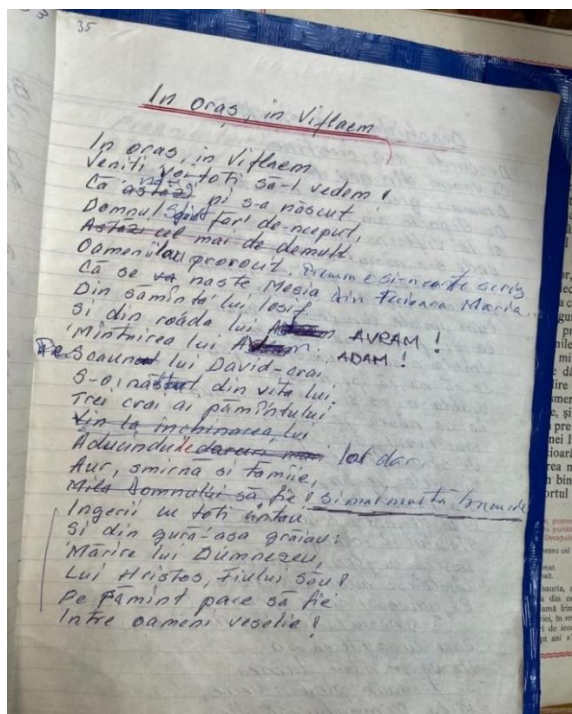
- Ciungara, Ioan, *Breaza: istorie și tradiții: cetele de feciori*, Făgăraș, Editura Negru Vodă, 2017.
- Cornilă, Cristina, Roman, Alina, *Festivalul Cetelor de feciori, Făgăraș, 7 ianuarie 2025*, <https://salutfagaras.ro/festivalul-cetelor-de-feciori-fagaras-7-ianuarie-2025/>, accesat la data de 20.02.2025.
- Fruntelată, Ioana-Ruxandra, *INVENTARUL național al elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial. Colindatul de ceată bărbătească*, <http://www.patrimoniu.gov.ro/images/imaterial/Colindatul-de-ceata-barbateasca-Men-Group-Colindat.pdf>, accesat la data de 29.03.2025.
- Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească. Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.
- Iuga, Anamaria, *Obiceiuri continuate și obiceiuri revitalizate în Șurdești*, în Cornel Bălosu și Nicolae Mihai (Eds.), *Cultura populară la români. Context istoric și specific cultural*, Craiova, Ed. Universitaria, Cluj-Napoca, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2014, pp. 191-214.
- Moise, Ilie, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*, Sibiu, Editura Imago, 1999.
- *** *Mari lucrări în județul Făgăraș*, în „Universul”, nr. 177, 2 iulie 1942.
- *** *Inaugurarea unui nou cămin de zi pentru copii refugiați*, în „Universul”, nr. 194, 16 iulie 1944.
- <https://www.recensamantromania.ro/wp-content/uploads/2023/05/Tabel-1.22.xlsx>, accesat la data de 1.03.2025.

¹⁵ Anamaria Iuga, *Obiceiuri continuate și obiceiuri revitalizate în Șurdești*, în C. Bălosu, N. Mihai (Eds.), *Cultura populară la români. Context istoric și specific cultural*, Craiova, Cluj-Napoca, 2014, Ed. Universitaria, Ed. Presa Universitară Clujeană, p. 192.

Anexe

PROGRAM CETĂ
25 dec 500
26 dec joc
27 dec joc + 500
1 ian joc
6 ian joc (500)
7 ian joc
MUZICĂ
- CÂND ADUCI BRAZII (18 dec)
- COLINDĂ SAT (24 dec)
- COLINDĂ SATE (25 dec)
- 26 APĂ
- 27 APĂ
- 31 ZĂURIT
- 1 APĂ
- 6 APĂ
- 7 APĂ

Anexa nr. 1. Programul cetei de feciori din Breaza anului 2022.



Viflaime, Viflaime
 Cum de n-ai primit în tine
 Pe Fecioara Maria
 Să nască pe Mesia?.

N-ai știut tu Viflaime
 Cu cata dragoste vine
 Cea mai Sfântă-ntre Fecioare
 A Domnului Nascătoare?.

N-ai primit tu Viflaime
 În casele tale bune
 Să-I dai un pic de salas
 Celui mai Sfânt Copilas?.

Pat moale pe fan uscat
 Numai vitele i-au dat
 Lumina i-a daruit
 Steaua de la rasarit.

Pestera-ntunecoasă
 A fost a domnului casa
 La venirea Sa în lume
 Din vina ta Viflaime.

Anexa nr. 2. În oraș în Viflaem și anexa nr. 3. Viflaime, Viflaime, așa cum au fost cântate în decembrie 2022.

Marian Neamțiu

Colindatul (re)înscenat: patrimonializarea
și mediatizarea tradiției. Analiza unui film
documentar despre *Colindatul din Mărișel*

Introducere

Încă de la descoperirea folclorului sub semnul romantismului, asistăm la o continuă instrumentalizare a sa în scopuri politice. În perioada romantică, ideile lui Herder despre geniul popular și național au impregnat ideologia și postulatele mișcărilor revoluționare din întreaga Europă, transformând folclorul într-un instrument al legitimării națiunilor¹. În spațiul românesc, odată cu Hasdeu și Gaster, analiza folclorului începe să se configureze ca știință autonomă, implicând o hermeneutică a moștenirii populare. Chiar dacă, de-a lungul secolului al XX-lea, paradigma științifică ia amploare, cultura populară rămâne supusă instrumentalizării, fie de către extrema dreaptă (cazul mișcării legionare), fie de către naționalismului ceaușist (prin fenomene de tipul *Cântarea României*). Ne putem întreba ce rol ar avea folclorul în context contemporan și dacă, odată cu trecerea la capitalism, nu e supus, din nou, unui alt tip de instrumentalizare, mai ales în contextul în care există instituții specifice care își propun conservarea și promovarea moștenirii culturale (de la instituții mondiale, precum UNESCO, la asociații de tipul *La blouse roumaine*). O altă întrebare care se ridică în acest context este dacă, pentru spațiul românesc, folclorul nu devine și o formă de materializare a unei ideologii naționaliste cu scopuri

¹ V., de pildă, Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Le Seuil, « L'Univers historique », 2014.

comerciale. Cred că acesta este și cazul colindatului de ceată bărbătească, un exemplu de obicei unde mediatizarea și popularizarea fenomenului afectează înțelegerea lui simbolică. Intenția studiului nu este de a cădea în purism, ci de a analiza o stare a fenomenului în context contemporan. Consider că trebuie menționat încă de la început că orice construct cultural este supus unor permanente schimbări, cum este menționat și în charta UNESCO: „Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d’identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine”²; discursul despre o tradiție folclorică și felul în care este transmisă publicului presupune, însă, implicații mult mai profunde.

În lucrarea de față, îmi propun să analizez felul în care un obicei popular este patrimonializat și mediatizat, pornind de la un documentar despre *Corindatul la Mărișel*. În contemporaneitate, colindatul respectă un tipar tradițional, menținând elementele esențiale ale obiceiului, dar, în același timp, este influențat de ideologii recente, cum cea capitalistă, care încearcă să-l comercializeze și să-l transforme într-un produs mai atractiv pentru piață. Concret, îmi propun să analizez felul în care este promovat *discursul despre faptul folcloric* și modul în care el contribuie la perpetuarea unei perspective idilice asupra satului românesc, sustras evoluției și schimbărilor recente. În acest context, voi examina fenomenul folcloric al colindatului de ceată bărbătească în perspectivă diacronică și sincronică, abordând, succesiv, următoarele problematice:

1. Prezentarea sintetică a obiceiului colindatului în *sistemul de viață cutumiar*, punând accentul pe funcțiile sale *reprezentative*, precum cea *augurală*, *apotropaică*, dar și *socială* (așa cum reiese din practica propriu-zisă, dar și din portretizarea diferitelor categorii sociale în textul colindelor).

² „Acest patrimoniu cultural imaterial, transmis din generație în generație, este recreat în mod continuu de comunități și grupuri, în funcție de mediul lor, de interacțiunea cu natura și de istoria lor, oferindu-le un sentiment de identitate și continuitate, contribuind astfel la promovarea respectului pentru diversitatea culturală și creativitatea umană.” <https://ich.unesco.org/fr/convention#art2>, accesat la 08.01.25.

2. Colindatul de ceată bărbătească, unde voi analiza *discursul instituțional* care prezintă obiceiul ca pe un element reprezentativ al culturii române, predominând, astfel, funcția de *patrimonializare*.
3. O analiză critică a manierei în care colindatul de ceată bărbătească din comuna Mărișel, județul Cluj, este resemnificat în materiale video create de instituții culturale (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj, în cazul de față), precum și în strategiile de marketing ale unor antreprenori locali, care remodelează un obicei cu scopul de a fi concordantă cu ideologiile și formele de gândire dominante.

Pornesc, în acest context, de la distincțiile propuse de Vintilă Mihăilescu³, pentru a delimita noțiunile de *obicei*, *tradiție* și *patrimoniu*, ca forme diferite de raportare la faptul folcloric, dar mai ales la identitatea colectivă. Pentru cunoscutul antropolog contemporan, *obiceiul* este citit în termenii unei *moșteniri culturale*, percepută ca formă de *legitimătate superioară* și legată de o *viziune de tip cosmocentric*, specifică *societăților cutumiare*. Obiceiul, atunci când încă e practicat, funcționează într-o *raționalitate retrospectivă*, holistică, integrată într-un *macrosistem de credințe* sau legi populare. *Tradiția*, în schimb, este o calchiere a obiceiului, specifică modernității și adaptată noilor contexte sociale și politice. Funcționând într-un *registru profan și antropocentric*, ea presupune *strategii de valorizare* a obiceiului prin intermediul unei *raționalități prospective*: „Gesturile omului nu își mai au «originea» în trecut, dar își găsesc totuși «sursele» în acesta, trecutul fiind o traiectorie istorică a Omului, pe care trebuie să o cunoști pentru a ști cine ești și unde te afli. Nu mai suntem legați de trecut prin «datorii ontologice» și nu mai trebuie să ne supunem acestora, dar trecutul rămâne totuși o «resursă ontologică» pe care trebuie să o punem în valoare. Eliminat prin «patricid», trecutul trebuie regândit pentru a fi integrat devenirii”⁴. Patrimoniul, la rândul său, strâns legat de tradiție, reprezintă o selecție a elementelor reprezentative: „Dacă și atât timp cât patrimoniul este considerat ca regulă a jocului, a stăpâni jocul înseamnă să împărtășești cât mai mult posibil acest patrimoniu definitoriu și comun, altfel spus să îți construiești o identitate după imaginea propriului patrimoniu. Iar mijloacele de care dispunem sunt tradițiile, adică acele

³ Vintilă Mihăilescu, *De ce iubim sarmalele?*, în *Sfârșitul jocului. România celor 20 de ani*, București, Ed. Curtea Veche, 2010, pp. 91-117.

⁴ *Ibidem*, p. 107.

comportamente de conservare în sine și pentru sine ale unui patrimoniu comun”⁵. Așadar, aceste considerații introductive îmi permit să analizez evoluția colindatului de la *obicei* la *tradiție*, iar apoi la *patrimoniu*, fiecare reprezentând o etapă importantă din devenirea istorică a faptului folcloric examinat. Colindatul la Mărișel reprezintă acest tip de devenire, fiind practicat în cadrul sistemului de gândire cutumiar, dar, în contemporaneitate, este reconfigurat în funcție de noile așteptări sociale, ideologice și politice.

Colindatul în gândirea cutumiară românească. Colindatul ca obicei

În această primă parte a studiului, îmi propun să realizez o prezentare generală a colindatului pentru a înțelege rolul său în sistemul de gândire cutumiar. Element specific sărbătorilor de iarnă, practicat cu precădere în zona de sud-est a Europei (Slovenia, Croația, Serbia, Polonia, Grecia, România și Republica Moldova), colindatul se definește, în primă instanță, prin caracterul său palimpsestic, subsumând practici moștenite printr-un filon roman, precum și o puternică influență creștină, exercitată mult mai târziu. Petru Caraman⁶ postulează dimensiunea pre-creștină a obiceiului, identificând conexiuni cu marile sărbători romane din perioada iernii: *Saturnalia* (17-18 decembrie), *Calendele lui ianuarie* (primele zile ale lunii ianuarie), *Dies Natalis Solis Invicti* (25 decembrie), *Larentalia* și *Compitalia* (23 decembrie). De altminteri, inclusiv etimologia termenului „colindă”⁷ trimite la cuvântul latinesc *calendae, calendarum*, desemnând primele zile ale fiecărei luni (referindu-se în mod direct la sărbătoarea romană menționată mai sus). Observăm, astfel, legătura dintre ritualul colindatului și sărbătorile antice care serbau, în majoritate, solstițiul de iarnă. De aceea, multe dintre practicile simbolice din această perioadă sunt configurate în jurul unei dimensiuni cosmologice.

Andrei Oișteanu, în studiul său dedicat alternanței ideilor de ordine și haos în cultura tradițională românească, abordează colindatul în termenii

⁵ *Ibidem*, p. 105.

⁶ P. Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare din S-E Europei*, București, Minerva, 1980.

⁷ O situație asemănătoare întâlnim și în cazul vechiului termen englezesc care denumea sărbătoarea, *Yule*, trimițând la ideea sărbătoririi solstițiului de iarnă. Termenul *Christmas* e de dată relativ recentă, sugerând influența creștinismului. V. <https://www.britannica.com/topic/Christmas>, accesat la 08.01.25.

„relatării unei drame cosmice în chiar momentul însuși al producerii ei”⁸. În fapt, majoritatea manifestărilor din perioada Crăciunului și a Anului Nou au rolul de a contribui la repunerea în ordine, într-o stare naturală, a lucrurilor, a universului care, în momentul respectiv, intră într-o stare de haos și de disoluție accentuată. Antropologul analizează acest fenomen în *colindele de tip furarea astrelor*, numeroase pe teritoriul românesc, descriind în general o teomahie, având influențe puternice din textele bogomilice, apocrife, care nu au intrat în canonul textelor biblice, ținând mai degrabă de *tradiția creștină* decât de dogmă. Se relevă, astfel, *funcția augurală* a colindatului, tocmai prin credința în *capacitățile ontogenetice ale cuvântului*, precum și *funcția apotropaică* (prin zgomotele ritualice care au drept scop ținerea la distanță a spiritelor rele). Pe lângă acest filon cosmologic, colindatul are și o importantă funcție socială.

Dimensiunea comunitară a colindatului poate fi analizată atât din perspectiva textuală, a colindelor, a urărilor directe și indirecte, cât și din cea ritualică. La nivel textual, remarcăm *motivul boierilor*, în calitate de referință pentru urările de belșug. Petru Caraman observă, în acest sens, faptul că „aici se oglindește perfect felul cum judecă poporul rangurile sociale superioare. În închipuirea lui, ele se reduc numai la forța strălucitoare: lipsa de griji și datorii, trai fericit etc.”⁹. Prin interpelarea gazdei în calitate de boier („Sculăți, sculați, mari boieri”¹⁰), se urează ceea ce e numit (apare din nou funcția augurală, dublată de cea de urare). În alte texte care recuperează *mitul călătoriei lui Dumnezeu cu sfântul Petru*¹¹, boierimea e criticată pentru lipsa de ospitalitate. Interpretând în linia lui Oișteanu, putem citi acest gest (satirizarea unei categorii sociale prin

⁸ Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Ed. Minerva, 1989, p. 18. Retipărit, varianta necenzurată, Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, ediția a III-a, revăzută și ilustrată, Iași, Polirom, 2023.

⁹ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare. Studiu de folclor comparat*, ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Minerva, 1963, p. 120.

¹⁰ Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe poporane*, culegere cu anotațiuni și glosar de Alexiu Viciu, București, Leipzig, Viena, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1914, p. 56.

¹¹ V., de pildă, colinda *Domnul pe pământ*: „Scoborît-a, scoborît / Dumnezeu pe-acest pământ, / Tot să vadă / Și să creadă / Ce fac domnii cu iobagii / Și bogații cu săracii. / Se luără, se duseră / Prin oraș, prin Făgăraș / La curtea bogatului. / – Gata prânzu, bogat mare? / – Prânzu-i gata, nu-i de voi, / De niște boieri ca noi ! [...] Sui, Petre, pe stângul mieu, / De vezi, Petre, ce-i vedea? / Văd casa bogatului / În mijlocul iadului / Bate’n para focului” în *Ibidem*, p. 61. V. și p. 64.

colindă) ca pe o formă de a pune în ordine un haos care se manifestă la nivel societal. În ceea ce privește dimensiunea ritualică, colindatul este o practică integrativă, incluzivă, fiind colindați toți oamenii din sat, indiferent de statutul lor social¹². În plus, de aceeași dimensiune colectivă e legată funcția premaritală, colindele având rolul de a organiza comunitatea prin identificarea și numirea membrilor săi care se vor angaja în ritualul nupțial pe parcursul aceluia an.

Colindatul de ceată bărbătească

Totuși, în ultimul deceniu, capătă amploare *funcția identitară și de patrimonializare*, mai ales după includerea în 2013 a *colindatului de ceată bărbătească* în patrimoniul cultural imaterial al UNESCO. Este vorba despre una dintre cele mai comune forme de colindat, fiind definită în termenii *unui ritual de inițiere masculină*. Ovidiu Bîrlea¹³ analizează fenomenul cu precădere în zona etnografică a Transilvaniei, unde primește felurite denumiri (de la „ceata de colindători” sau „ceata de feciori”, la „juni”, „bute”, „bere”, „zoritori” etc.), precum și tipurile de cete, organizarea lor și desfășurarea ritualului propriu-zis. Astfel, colindatul de ceată bărbătească poate fi inclus în categoria *cetelor tinerilor* compuse doar din tineri necăsătoriți, cu ierarhii stricte, pedepse și probe simbolice. Toate cetele au un conducător, numit generic „vătaf”, care are rolul de a organiza colindatul, dar și de a supraveghea buna conduită a membrilor pe parcursul performării ritualului. Descrierea realizată de Ioana Fruntelată¹⁴ pentru Comisia Națională a Patrimoniului urmează, în linii mari, toate considerațiile referitoare la acest ritual înregistrate de etnologi, propunând în același timp măsuri de salvagardare și discutând posibilele provocări. În acest sens, sunt prezentate strategiile de protejare, precum cadre legislative, instituții de folclor acreditate, organizații non-guvernamentale și chiar implicarea activă a membrilor comunității. În fapt, chiar dacă

¹² Realizând o cercetare de teren într-un sat din județul Arad, Otilia Hedeșan identifică acest gest încă foarte puternic ancorat în gândirea oamenilor. V. analiza referitoare la săteanul care a câștigat la Loterie și a vrut să fie colindat imediat după preot, destabilizând, astfel, ierarhia consacrată a satului (în Otilia Hedeșan, *Lecții despre calendar. Curs de folclor*, Ed. Universității de Vest din Timișoara, 2005, pp. 71-73).

¹³ V. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Minerva, 1981, pp. 283-299.

¹⁴ Ioana Fruntelată, <https://patrimoniu.ro/ro/articles/colindatul-de-ceata-barbateasca-1>, accesat la 08.01.25.

patrimonializarea are beneficii evidente în păstrarea obiceiurilor tradiționale, prin strategiile enunțate de autoare, există și anumite riscuri, în cazul în care elementele definitorii ale unui fenomen nu sunt prezentate corespunzător sau dacă nu este verificat modul în care obiceiul este livrat publicului.

Un prim efect ar putea fi, în termenii lui Richard M. Dorson, trecerea de la *folclor* la *fakelore*¹⁵, desemnând o formă de „folclor artificial”, creat cel mai adesea în contextul unor imperative ideologice sau comerciale¹⁶. Dacă folclorul prezintă o evoluție organică în interiorul comunității, *fakelorul* este mai degrabă *un construct socio-cultural-economic*, având drept finalitate configurarea unei identități (naționale, regionale etc.) și servind, în același timp, unor scopuri economice. Alan Dundes, bazându-se pe conceptul și analizele lui Dorson, demonstrează cum statele aflate în căutarea unei identități recurg adesea la acest tip de constructe pentru a-și asigura coeziunea socială, răspunzând, în termenii aceluiași autor, unor nevoi naționale și psihice. Astfel, *fakelorul* devine *un instrument* de auto-definire, contribuind la complexele statului (periferic) care, utilizând imagini idilice fabricate ale unor practici rituale ce s-au modificat în timp, oferă iluzia unității naționale. *Capitalismul* are, în acest context, un rol semnificativ, contribuind la transformarea tradițiilor culturale în produse de consum¹⁷ printr-o influență necorespunzătoare a discursului asupra elementelor de identitate națională sau regională: „In capitalist countries, *fakelore* is fabricated for profit – the idea is to sell. If *fakelore* sells better

¹⁵ V. Richard M. Dorson, *Folklore and Fake Lore*, în “The American Mercury”, March 1950, pp. 335-342 și Idem, *Folklore and fakelore: essays toward a discipline of folk studies*, Cambridge, Massachusetts and London England, Harvard University Press, 1976. V. și analizele lui William S. Fox, *Folklore and Fakelore: Some Sociological Considerations*, în “Journal of the Folklore Institute”, vol. 17, no. 2/3, 1980, pp. 244–261: „If folklore does indeed pose a threat to the existing social order or, more precisely, a hindrance to the total coordination of folk groups and society, it is understandable, even ‘reasonable,’ that we witness a decline in folklore and a concurrent development of fakelore. Fakelore is the antithesis of folklore; whereas folklore exercises a critical function in large nation-states, fakelore contributes to social coordination and ideological and cultural hegemony”, p. 252.

¹⁶ V. Richard M. Dorson, *Fakelore*, în „Zeitschrift für Volkskunde”, 65, 1969, p. 70: „Fakelore is the presentation of spurious and synthetic writings under the claim that they are genuine folklore. These productions are not collected in the field but are rewritten from earlier literary and journalistic sources in an endless chain of regurgitation”.

¹⁷ V., de asemenea, Corina Iosif și Adrian Sîrbu, „Specific național” și *Folclor media*, în Corin Braga (ed.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. V, *Imaginar și patrimoniu artistic*, coord. Liviu Malița, Iași, Polirom, 2020, pp. 249-270.

than folklore, then it is *fakelore* which will be mass produced for tourists and the export market”¹⁸.

Astfel, două consecințe ale acestei tendințe ar putea fi *fetișizarea*¹⁹ și *muzeificarea*. Primul proces implică politici de instrumentalizare a filonului identitar național în sprijinul unor ideologii care se pot dovedi, în mod paradoxal, contra-naționale. Unele elemente care definesc etosul autohton sunt ridicate la nivelul unei (pseudo)exemplarități, fără să aibă mereu legătură cu realitățile psiho-sociale. Atunci când viziunile rituale asupra existenței din discursul folcloric sunt scoase dintr-un circuit organic și transplantate forțat într-un context ideologic diferit, supuse unor procese de idealizare și masificare, ele nu mai funcționează ca elemente definitorii ale unei comunități, ci devin argumente clișeizate, lipsite de substanță, mult prea generale, servind unor preconcepții colective și având o legătură fragilă cu propriile origini rurale. În aceeași ordine de idei, un al doilea proces complementar celui dintâi, care falsifică, la rândul său, moștenirea folclorică, este reprezentat de muzeificare. Particularitatea acestuia din urmă constă în faptul că transformă datele trecutului în *obiecte* de patrimoniu și slăbesc contactul cu mediul care le-a configurat. Astfel, dimensiunea spectaculară (îndrăznesc să spun chiar *spectrală*) prevalează asupra caracterului autentic al realității folclorice din contemporaneitate, implicând

¹⁸ „În țările capitaliste, *fakelore* este fabricat în scopul obținerii de profit – ideea este să se vândă. Dacă *fakelore* se vinde mai bine decât folclorul, atunci *fakelore* va fi produs în masă pentru turiști și pentru piața de export.” Alan Dundes, *Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder-Und Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan*, în “Journal of Folklore Research”, vol. 22, no. 1, 1985, p. 15.

¹⁹ Conceptul de fetiș/ fetișism, utilizat în studiile culturale, cunoaște accepțiuni multiple. V., pentru o introducere în bazinul semantic al termenului, Paul-Laurent Assoun, *Le fétichisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009. O perspectivă interesantă, cel puțin pentru studiul de față, este cea a lui Marx, pentru care fetișismul echivalează cu un *operator critic*, un instrument de analiză care dezvăluie mecanismele de mistificare generate de capitalism. „Caracterul fetiș al mărfii” sau, în cazul de față, al unui capital cultural/ simbolic/ folcloric ar putea denota felul în care anumite tradiții sunt transformate în spectacol și separate de contextul lor social și istoric, provocând alienarea față de semnificația tradițională și servind în același timp unei ideologii naționaliste și conservatoare. V. „La fétichisation se notifie par ce passage des «rapports humains» aux «apports des choses entre elles» – «réification» qui justifie l’analogie du monde économique à «la région nuageuse du monde religieux». C’est sous cette forme «bizarre» de la forme fétichique marchandise que le travail revient vers l’homme qui en affronte la forme aliénée : «Choses qui tombent et ne tombent pas sous les sens, ou choses sociales»”, p. 39.

apariția *conștiinței convenției* chiar în rândul participanților. Acesta este și cazul *mediatizării* colindatului de la Mărișel.

Colindatul de la Mărișel – strategii de mediatizare

În cele ce urmează, îmi propun să analizez un „film documentar” despre colindatul în comuna Mărișel, județul Cluj, realizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj și diseminat în două variante, la un an distanță, pe platforma *Youtube*, fiind finanțat de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN): „Corindatul junilor la Mărișel, film documentar etnografic”²⁰ (*Varianta 1*, 2022) și „TRADIȚII VII, jocul junilor din Mărișel”²¹ (*Varianta 2*, 2023). Examinez, în acest sens, resorturile discursului despre felul în care este înfățișată „prezentificarea” acestei tradiții în comuna Mărișel. Este vorba, în fapt, de un model anacronic și idealizant practicat cu precădere în perioada comunistă și postcomunistă, foarte răspândit și gustat de spectatori, care a reprezentat, pentru o bună perioadă de timp, paradigma pentru filmul etnografic românesc. Atmosfera generală a celor două variante transpune filmic, înainte de toate, ideologia (naționalist-idealizantă) care structurează, în subtext, imaginarul documentarului. Muzica de fundal (un fluier pitoresc) ne introduce într-o lume pură, statică, neatinsă de schimbările istorice, iar vocea reverențioasă a persoanei care citește textul prezentării orientează întregul sens al „documentarului” înspre ideea superiorității și a preeminenței satului tradițional. Faptul că „încă se mai păstrează unul din cele mai frumoase obiceiuri” (se remarcă retorica elogioasă care se manifestă și prin tonul prezentatoarei) prezintă comuna Mărișel ca pe un spațiu idilic, unde acest gen de practici ar avea încă rolul lor ritualic. Înțelegem, în fapt, că nu e vorba despre un documentar etnografic, realizat *in situ* și *in vivo*, fără intervenție în derularea faptelor, ci despre o „reconstituire”²² a obiceiului. Însă, în mod obișnuit, *reconstituirea* se

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=Vllrim5avxY&ab_channel=Tradi%C8%9BiiClujene-CJCPCTCLUJ, accesat la 08.01.25.

²¹ https://www.youtube.com/watch?v=yVYkO2yH6_s&ab_channel=Tradi%C8%9BiiClujene-CJCPCTCLUJ, accesat la 08.01.25.

²² Sau „revitalizare”, cum e numită în *Raportul de activitate* al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj. V. <https://storage.googleapis.com/stateless-cjcluj-ro/2022/06/a34c81c1-raport-final-2019-2022.pdf>, pp. 75-76, accesat la 15.03.25.

realizează în momentul în care un obicei nu mai este practicat (nu e cazul în comuna Mărișel, unde colindatul de ceată bărbătească încă subzistă). De aceea, autorii ne plasează în fața unei *regii*, reușind, astfel, să submineze configurația actuală a obiceiului și să-l transforme într-o *reprezentare* a lumii rurale idealizate. Documentarul poate fi structurat în felul următor:

1. Colindatul de ceată bărbătească inclus în patrimoniul UNESCO;
2. Cum se formează cetele? *Versiunea 2* nu menționează „calul” în calitate de actant (cel care adună darurile primite de la gazde)²³;
3. Ajunul Crăciunului (*Versiunea 2* propune imediat după formarea cetenilor o prezentare vizuală a dansului la căminul cultural);
4. Prima zi de Crăciun (*Versiunea 1* nu fixează cronologic momentul; precizează doar că „după-amiază [colindătorii] se adună la casa conacului”, ceea ce face să se înțeleagă că această practică se realizează cu o zi înaintea Crăciunului, nu după);
5. Dansul cu fetele în ziua de Crăciun, după slujbă;
6. Conacul;
7. Patrimoniul UNESCO.

Cele două variante ale aceluiași documentar sunt asemănătoare, textul fiind în mare parte același, dar diferă centrul vizual și auditiv de interes. *Varianta 1* prezintă doar scene de colindă și, în final, jocul din prima zi de Crăciun, în timp ce în *Varianta 2* predomină scene în care se dansează. *Varianta 1* este mai bine realizată vizual, ea incluzând, de asemenea, și subtitrări în limba engleză, ceea ce face accesibilă informația publicului străin. *Varianta 2* e mult mai clișeizată și prezintă mai mult regii de dans, textul fiind mai scurt. De pildă, este filmată o scenă la căminul cultural, însă e prezentată ca și cum ar fi două momente diferite ale obiceiului (înainte de a porni junii la colindat și petrecerea de la conac, de la finalul colindatului). Există, însă, multe erori în text și în prezentarea vizuală, care sunt cauzate, în mare parte, de ideologia care a generat discursul. Documentarul prezintă o descriere evenimential-regizată a obiceiului, fără să-l contextualizeze într-o tradiție (istorică) locală și fără să exploreze linia lui simbolică și semnificațiile contemporane. În loc să descrie modul de funcționare a unei cutume în contemporaneitate, filmul „etnografic” se îndepărtează de principiile obiectivității științifice și propune, de fapt, o *poveste* a purității

²³ și care, de altfel, nici nu mai există, având în vedere că „junii” sunt răsplătiți cu bani de câteva decenii.

zonei rurale „ancestrale”, fapt remarcat, în primul rând, în descrierea îmbrăcăminții și în prezentarea cadrului spațio-temporal²⁴.

Imaginea *Colindătorilor îmbrăcați tradițional* recuperează o retorică reduționistă, simplificând fenomenul și conectându-l la stereotipiile identitare ale românilor în general, tocmai pentru a fi mai „atrăgător”, mai „autentic” pentru public. În ceea ce privește vestimentația, colindătorii se îmbracă, după obicei, cu ce au mai bun în casă; de aceea în documentarele neregizate despre colindatul la Mărișel vedem bărbați tineri²⁵ în geacă de piele neagră, blugi, pălărie și cizme de cauciuc. Însă în acest film, ei poartă îmbrăcăminte din lână, făcută în casă, după modelul hainelor de odinioară. La fel, *descrierea căciulii* este eronată, junii nu poartă „căciulă de miel” („rezervată” tarostelui), ci pălării împodobite cu *flori din hârtie colorată*²⁶ (fapt vizibil și în versul „Ascultați, feciori,/ Cei împodobiți cu flori” din orația finală, numită *Tarostea* sau *Alduitul banilor*, rostită de conducătorul cetei). Textul de pe coloana sonoră a filmului enumeră o serie de elemente care, în realitate, nu împodobesc pălăriile acestor tineri: *pana de juni, o crenguță de brad, o pană de păun, un fir de busuioc, un spic de grâu și o panglică tricoloră*. Eronate sunt și interpretările simbolice atribuite „penei de păun” (care, în fapt, nu există): „această pană simbolizează puterea, bărbăția, frumusețea, norocul și bogăția”, textul nemenționând proveniența interpretării sau importanța ei în cadrul simbolismului general al colindatului în zonă.

O altă scenă care surprinde aceeași falie dintre variantele arhetipale ale colindatului și performarea sa în contemporaneitate este aceea în care junii îi cântă preotului²⁷ o colindă care nu face parte din fondul folcloric local (fapt menționat chiar de naratoare). Această mutație mărturisește despre intervenția clerului în remodelarea unui tipic care ajunge să aibă o

²⁴ De altfel, „documentarul etnografic” e filmat în ianuarie, când au fost aduși la biserică figuranți în haine țărănești pentru a crea iluzia de arhaism. V. https://storage.googleapis.com/stateless-cjcluj-ro/2022/02/1_Statut-Judet-Cluj_HCJ-și-anexe.pdf, pp. 134-135 ale documentului; accesat la 15.03.25.

²⁵ Poate cea mai gravă falsificare a realității este aceea că o bună parte dintre „junii” din film sunt oameni maturi sau chiar vârstnici, ceea ce, în realitate, nu se întâmplă și nu s-a întâmplat nici în trecut (în ceată sunt admiși doar tineri necăsătoriți, iar conducătorul este un bărbat înșurat, adult, dar nu bătrân).

²⁶ „Junii poartă *cloape* verzi cu flori colorate din plastic, iar tarostele – cușmă de miel cu pană de păun” (O.A., Mărișel).

²⁷ Deși încep colindatul de la casa preotului, junii nu merg la biserică în Ajunul Crăciunului (așa cum se spune și se vede în film), ci în prima zi de Crăciun (25 decembrie).

nouă arhitectură sub influența ecleziastică actuală. La îndemnul figurii clericale, tinerii încearcă să performeze un melos care își avea un loc bine determinat în vechime, înlocuindu-l, însă, cu un text modern, specific imperativelor bisericești, care nu mai respectă formatul original, tocmai acela care ar fi fost de interes din punct de vedere antropologic, fiindcă Mărișelul reușise să păstreze, până la finele secolului trecut, colinde cu un repertoriu tematic mai larg, care nu se limitează doar la celebrarea nașterii lui Hristos. Elementele folclorice se păstrează, în mod normal, în funcție de permisivitatea preotului paroh, care poate fi mai deschis spre moștenirea culturală locală, lăsând-o în continuare să existe²⁸.

Secvența din film care prezintă colindatul propriu-zis este filmată într-un muzeu etnografic, nu într-o casă a unei familii care trăiește în localitatea Mărișel. Toate detaliile acestei secvențe (3.38 – 6.25 în *Varianta 1*, deci aproximativ o treime din film), începând cu felul în care arată și este decorată locuința și terminând cu gerul din interiorul ei (care face să iasă aburi din gurile colindătorilor) susțin ideea unei încercări de prezentificare a unei viziuni anacronice și idealizate. De altminteri, răsplata colindătorilor se face de decenii bune cu bani, nu cu colac sau cu alte alimente, așa cum ne este prezentat în film. Sesizăm și o inadvertență între ceea ce spune textul și ceea ce e prezentat vizual în cadrul *jocului practicat după slujba de Crăciun*, unde ar trebui să participe toate cetele de colindători din sat și să se realizeze un concurs al celor mai bune grupuri. Însă, în „documentar”, sunt aceiași actori, ai aceluiași singur grup, prezent pe tot parcursul filmărilor. În fapt, „junii” sunt membrii Grupului tradițional „Mărișana” din Mărișel, care participă la diferite festivaluri sau concursuri de folclor (așadar, într-o rețea de scenificare și festivalizare a moștenirii culturale care ar putea forma obiectul unui studiu distinct). Răzvan Roșu sesizează faptul că, „din informațiile culese de pe teren, rezultă că până spre finele secolului trecut la Mărișel umbla la colindat numai o ceată de juni, populația satului fiind mai mică decât în prezent”²⁹. La fel e și secvența jocului din fața bisericii:

²⁸ Thede Kahl și Răzvan Roșu, în „*Corinzile*” de sorginte precreștină/laică din crângurile Mărișelului (Țara Moșilor), notează că Mărișelul e unul dintre puținele locuri din Transilvania care, neaderând la greco-catolicism și la deschiderile sale culturale, a reușit să păstreze bine închegate puternicele reminiscențe de sorginte precreștină pe care biserica locală a continuat să le admită în propriile rituri (în Thede Kahl, *Von Hora, Doina und Lautaren. Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft*, Berlin, Frank und Timme Verlag, 2016, pp. 195-240).

²⁹ *Ibidem*, p. 211.

aceasta are loc și în prezent, însă participă doar fetele nemăritate (având o evidentă funcție socială, de curtare și premaritală), spre deosebire de film, unde sunt jucate și femei în vârstă.

Aflăm, printr-o exprimare derutantă, faptul că „după-amiaza [colindătorii] se adună la casa conacului”. Cum *conacul* este o *casă boierească*, expresia „casa conacului” înseamnă „casa casei boierului”. În realitate, localnicii înțeleg prin „conac” *petrecerea* organizată de juni *la sfârșitul colindatului*. Începând cu perioada socialistă, când în sat s-a construit un *cămin cultural*, se desfășoară aici (nu la casa unui gospodar înstărit, de unde numele de „conac”). Filmul nu pomenește nimic despre aceste schimbări³⁰, ci afirmă, cât se poate de confuz: „casa conacului este o gospodărie cu șură mare sau un alt spațiu unde poate fi organizat jocul satului, denumit conac”.

Ne putem întreba, în consecință, care sunt efectele pe care le generează acest tip de mediatizare. În primul rând, pot fi aduse în discuție instrumentalizările unui obicei într-o logică antreprenorială, în care folclorul devine un agent de marketizare și de promovare a turismului local. De altminteri, un articol din *Adevărul* (2011)³¹ vorbește despre înființarea Asociației Pelaghia (organizație care dorește să promoveze turismul), în 2005, care a avut ca scop asumat restructurarea obiceiului: „O altă tradiție reînviată și de dragul turiștilor este colindatul junilor, de Crăciun. Junii de la Mărișel au un dans care seamănă cu cel al călușarilor. Junii fac deliciul celor care stau la pensiunile din zonă”³². Strategia a avut, de altfel, efectul scontat, câtă vreme 22 din cei 32 de membri ai asociației sunt proprietari de pensiuni, iar unul din fondatorii săi³³ ne asigură, într-un interviu la *România*

³⁰ În trecut, *petrecerea* se ținea, într-adevăr, într-o șură mai încăpătoare a unui sătean înstărit, dar, în prezent, sunt trei *petreceri*, corespunzând celor 3 cete de juni, și toate se desfășoară în clădiri publice, aparținând Primăriei locale. Cele 3 cete sunt formate pe criteriul vecinătății, Mărișel fiind un sat răsfirat, format din mai multe „crânguri” de case (Stănești, Costani și Rusești).

³¹ „Cluj: Victoria Pleșa te invită la șezătoare în Mărișel”, text nesemnat, publicat în *Adevărul*, la 08.02.2011, ultima actualizare 09.08.2022, <https://adevarul.ro/stiri-locale/cluj-napoca/cluj-victoria-pleșa-te-invita-la-sezatoare-in-1132305.html>, accesat la 08.01.25.

³² *Ibidem*.

³³ Chiar dacă nu reprezintă obiectul nostru de studiu, e interesantă evoluția promovării turismului în satul Mărișel. Același membru fondator răspunde la întrebarea „Ce lipsește Mărișelului să meargă bine turismul în zonă?”, afirmând: „Promovarea, un ajutor cât de mic de la Consiliul județean pentru promovare. Publicitatea costă mult. Apoi ar fi infrastructura, drumurile. Nu în ultimul rând, ar fi bine dacă cei din zona Mărișelului ar

via Cluj, că „și colindatul la pensiune e la fel ca și la orice casă”³⁴. De altfel, colindatul la pensiune are o importantă dimensiune economico-financiară și pentru juni. Cum grupurile de colindători sunt supuse unei presiuni economice, din cauza sumelor mari pe care le pretind ceterașii care îi însoțesc, la pensiune ar putea primi mai mulți bani decât într-o gospodărie. Astfel, tinerii doresc să colinde la pensiune și din acest motiv.

Un al doilea efect deja amintit este legat de fetișizare și muzeificarea fenomenului. În acest sens, într-un videoclip postat pe platforma *Youtube* de către un turist, se poate observa apariția *conștiinței convenției* și a *caracterului spectacular* chiar în rândul junilor, fapt observabil în orația tarostelui: „Colindăm colind frumos / De nașterea lui Hristos / Cu saxafon și taragot / Să facem un mare show”³⁵ (aceeași prezență stranie a anglicismelor în discurs este prezentă și în documentarul analizat mai sus: „tarostele” nu mai e conducătorul cetei, ci el devine *un leader* al junilor, denotând o formă de apropiere față de discursul consumerist actual). În aceeași măsură, un alt martor al obiceiului exclamă: „noi ca noi, nimeni pe planetă nu au. Uite, mă, tu, câtă lume o venit să-i vadă!”³⁶. Astfel, patrimonializarea colindatului de la Mărișel e și o strategie de marketing cultural, din pricina unei logici consumeriste care își apropiază bunul simbolic și-l transformă în spectacol.

Concluzii

Analiza colindatului de ceață bărbătească, devoalând mediatizarea fenomenului din comuna Mărișel, scoate la iveală tensiunea dintre autenticitate și consumerism. Patrimonializarea, chiar dacă are beneficii evidente precum conservarea obiceiurilor și promovarea lor în spațiul național și internațional, are și efecte negative, precum fetișizarea și

fi ajutați să intre în legalitate cu pensiunile gata făcute. Toate autorizările costă mult”. Dacă ar fi să reconstruim logica din spatele strategiilor de marketing, am putea spune că prima dată a fost creată pensiunea, iar mai apoi preluat obiceiul pentru a fi performat în scop turistic, chiar dacă acesta păstrează în bună măsură tipicul ritualului tradițional. Turiștii, care nu sunt membri ai comunității, puțin familiarizați cu modelul primar al obiceiului, asistă, în consecință, la o reprezentare a unei forme folclorice căreia nu îi pot întui nici fidelitatea față de tradiție, nici formele de contrafacere.

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=4ZVgP42BKXY&t=32s&ab_channel=ViaClujTV, accesat la 08.01.25.

³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=ozwYiOHZzMA&ab_channel=CristisiRalu, min. 2.13, accesat la 08.01.25.

³⁶ *Ibidem*, min. 12.00.

muzeificarea, ce riscă să golească de sens acest obicei pe care încearcă să-l salveze. Astfel, colindatul de ceață bărbătească intră în UNESCO în calitate de ritual, dar sfârșește, în bună măsură, ca un spectacol. Documentarul analizat, deși bine intenționat, prezintă fenomenul printr-o grilă romantică idealizantă, cu multe erori care își au originea tocmai în ideologia capitalistă menită să anime discursul. În ultimă instanță, problema discutată ridică mai multe întrebări: care ar fi modalitățile concrete și corecte prin care am putea „conserva” și prezenta folclorul? Mai e posibil acest lucru într-o societate capitalistă?

Bibliografie

- Assoun, Paul-Laurent, *Le fétichisme*, Paris, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», 2009.
- Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1981.
- Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare. Studiu de folclor comparat*, ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, prefată de Ovidiu Bîrlea, București, Ed. Minerva, 1963.
- Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare din S-E Europei*, București, Ed. Minerva, 1980.
- Dorson, Richard M., *Folklore and fakelore: essays toward a discipline of folk studies*, Cambridge, Massachusetts and London England, Harvard University Press, 1976.
- Dorson, Richard M., *Fakelore* în “Zeitschrift fur Volkskunde”, 65, 1969.
- Dorson, Richard M., *Folklore and Fake Lore*, în “The American Mercury”, March 1950, pp. 335-342.
- Dundes, Alan, *Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder-Und Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan*, în “Journal of Folklore Research”, vol. 22, no. 1, 1985.
- Fox, William S., *Folklore and Fakelore: Some Sociological Considerations*, în “Journal of the Folklore Institute”, vol. 17, no. 2/3, 1980, pp. 244–261.
- Hedeșan, Otilia, *Lecții despre calendar. Curs de folclor*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.
- Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977.
- Iosif, Corina, Sîrbu, Adrian, „Specific național” și Folclor media, în Corin Braga, (ed.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. V, *Imaginar și patrimoniu artistic*, coord. Liviu Malița, Iași, Ed. Polirom, 2020, pp. 249-270.

- Kahl, Thede, Roșu Răzvan, *Corinzile (Colinde) de sorginte precreștină/ laică din crângurile Mărișelului (Țara Moșilor)*, în Thede Kahl, *Von Hora, Doina und Lautaren. Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft*, Berlin, Frank und Timme Verlag, 2016, pp. 195-240.
- Mihăilescu, Vintilă, *De ce iubim sarmalele?*, în *Sfârșitul jocului. România celor 20 de ani*, București, Ed. Curtea Veche, 2010.
- Oișteanu, Andrei, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Ed. Minerva, 1989.
- Oișteanu, Andrei, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, ediția a III-a, revăzută și ilustrată, Iași, Ed. Polirom, 2023.
- Thiesse, Anne-Marie, *La Création des identités nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Le Seuil, «L'Univers historique», 2014.
- Viciu, Alexiu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe poporane*, culegere cu anotațiuni și glosar de, București, Leipzig, Viena, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1914.

Webografie

- <https://ich.unesco.org/fr/convention#art2>, accesat la 08.01.25.
- <https://www.britannica.com/topic/Christmas>, accesat la 08.01.25.
- <https://patrimoniu.ro/ro/articles/colindatul-de-ceata-barbateasca-1>, accesat la 08.01.25.
- https://www.youtube.com/watch?v=Vllrim5avxY&ab_channel=Tradi%C8%9BiiClujene-CJCPCTCLUJ, accesat la 08.01.25.
- https://www.youtube.com/watch?v=yVYkO2yH6_s&ab_channel=Tradi%C8%9BiiClujene-CJCPCTCLUJ, accesat la 08.01.25.
- <https://adevarul.ro/stiri-locale/cluj-napoca/cluj-victoria-pleasa-te-invita-la-sezatoare-in-1132305.html>, accesat la 08.01.25. https://www.youtube.com/watch?v=4ZVgP42BKXY&t=32s&ab_channel=ViaClujTV, accesat la 08.01.25.
- https://www.youtube.com/watch?v=ozwYiOHZzMA&ab_channel=CristisiRalu, accesat la 08.01.25.
- https://storage.googleapis.com/stateless-cjcluj-ro/2022/02/1_Statut-Judet-Cluj_HCJ-și-anexe.pdf, accesat la 15.03.25.
- <https://storage.googleapis.com/stateless-cjcluj-ro/2022/06/a34c81c1-raport-final-2019-2022.pdf>, accesat la 15.03.25.

Simona Alboi

Cozonaci 2.0.

Reconfigurări ale tradiției în mediul digital

Patrimoniul gastronomic și noile media:
fragmentarism și digitalizare

Într-o lume tot mai fragmentată de presiunea imaginilor și a fluxurilor digitale, tradiția devine simultan refugiu și spectacol. Imaginea atent aleasă a unui cozonac, de pildă, distribuită viral pe platformele sociale, înlocuiește adesea gestul concret, mirosul de aluat și emoția sărbătorilor de odinioară. Ne aflăm într-o perioadă în care realul, așa cum avertiza Jean Baudrillard, riscă să fie înlocuit constant de simulacre, acele copii care nu mai trimit la un original¹. În acest context, tradiția nu mai e doar moștenire, ci devine un produs: brand cultural, filtru estetic, storytelling personal și instrument de validare socială. Tradiția, cândva transmisă din mamă în fiică, învățată la masa din bucătărie și cu încărcătura gesturilor transmise prin memorie afectivă, se mută în prezent între algoritmi. Frământatul de cozonac, cândva un ritual sacru, astăzi este filmat din unghiuri perfecte, montat și editat pentru a obține like-uri și share-uri. Comunitatea este înlocuită de audiență, iar poveștile de la gura cuptorului sunt traduse în tutoriale și rețete postate pe rețele. În această realitate digitală, tradiția se transformă în produs de lifestyle: un simulacru pregătit pentru platforme, mai degrabă decât un act viu de transmitere culturală. Însă această această mutație nu este accidentală, ci simptomul unei transformări mai profunde a

¹ Jean Baudrillard, *Simulacru și simulare*, Traducere de Sebastian Big, București, Idea Design & Print, 2002.

felului în care citim și construim realul. Guy Debord a avertizat despre „societatea spectacolului”, în care imaginea nu doar reflectă realitatea, ci o înlocuiește, devenind mai puternică decât realul însuși². Cozonacul devine în acest context un simbol al tensiunii dintre autenticitate și spectacol, dintre tradiție și marketing, dintre gest și imagine.

Această transformare accelerată a infrastructurii digitale, menționează Jamie Susskind³, transformă nu doar politica și economia, ci întreg spațiul cultural. Cu alte cuvinte, în acest context, tradiția nu mai este parte doar a comunităților offline, ci devine un obiect de marketizare în spațiul digital, fiind pregătită să atragă atenția și să se viralizeze. În fața acestei dinamici, se naște întrebarea: cum mai putem citi tradiția când schimbările sunt atât de accelerate? Pentru a răspunde acestor întrebări am ales cozonacul, un produs gastronomic preparat ritualic și specific sărbătorilor, care devine un exemplu privilegiat al felului în care tradiția circulă între real și simulacru, între comunitate și algoritm.

Așadar, lucrarea de față își propune să exploreze aceste tensiuni, pornind de la reprezentările cozonacului în spațiul digital românesc. Alegerea acestui produs nu este întâmplătoare, deoarece cozonacul concentrează multiple fațete (gust, memorie, identitate, dar și spectacol vizual și marketing cultural). Studiind cum este resemnificat și marketizat în era platformelor digitale, putem înțelege mai bine cum tradițiile se transformă, cum realul se estompează și cum digitalul rescrie inclusiv ceea ce părea a fi neschimbat: tradiția însăși.

Cadru teoretic și conceptual

În cadrul oricărei comunități, tradiția reprezintă unul dintre pilonii fundamentali, fiind percepută de-a lungul timpului drept un reper identitar și un liant social esențial. În societățile cutumiare, aceasta avea rolul de a conferi coerență și stabilitate, funcționând ca un set de norme și valori transmise între generații. În mod firesc, era înrădăcinată în practici colective, fiind asociată cu rituri de trecere, sărbători, contexte ritualice și cu

² Guy Debord, *Societatea spectacolului*, Traducere de Cristina Săvoiu, București, Editura Est, 2001.

³ Jamie Susskind, *Republica digitală: despre libertate și democrație în secolul al XXI-lea*, Traducere de Adina Ihora, București, Corint Future, 2024.

solidaritatea comunitară. Cu toate acestea, odată cu evoluția societății se pot identifica o serie de modificări profunde în modul de raportare la tradiție, care se transformă dintr-un proces organic și (într-un anume sens) sacru într-un produs cultural negociabil și adesea comercializat. Astfel, tradiția, ca proces de conservare și transmitere culturală, s-a metamorfozat de-a lungul timpului, adaptându-se la noile contexte istorice, economice și sociale. Departate de a fi un concept static și imuabil, tradiția reflectă, de fapt, o dinamică permanentă între trecut și prezent, între valorile comunitare și presiunile modernității. Studiile antropologice și sociologice prezintă acest proces, demonstrând cum tradiția nu este doar un set de reguli și obiceiuri, ci un proces viu, capabil să integreze schimbarea și să răspundă noilor realități⁴.

Florin Dumitrescu consideră că în cadrul societății contemporane, tradiția devine „un spațiu referențial comun, ca o platformă ideologică larg împărtășită social”⁵. Această formulare evidențiază rolul tradiției ca un cadru simbolic de negociere colectivă, un limbaj comun prin care comunitățile își definesc identitatea și apartenența. În acest mod, tradiția poate fi considerată un reper, un punct de sprijin într-o lume marcată de mobilitate și incertitudine.

În demersul de a înțelege tradiția în raport cu societatea modernă, devine necesară și o clarificare conceptuală a relației dintre *tradiție* și *obicei*. În viziunea lui Vintilă Mihăilescu, *obiceiul* este specific societăților cutumiare și se manifestă prin repetarea unor practici și comportamente familiare. În schimb, *tradiția*, caracteristică societăților moderne, presupune o operațiune mai complexă: conservarea și transmiterea unui model cultural, investit cu semnificații simbolice, care transcende simpla repetitivitate a obiceiului. Această distincție are implicații importante: dacă obiceiul ține de ritmicitatea vieții cotidiene, tradiția implică un efort de resemnificare, adaptându-se la context și la presiunile sociale ale modernității. În acest sens, tradiția nu poate fi redusă la o relictă a trecutului, ci trebuie înțeleasă ca un fenomen social dinamic, destinat unui public variat, activ și reflexiv⁶.

⁴ Vintilă Mihăilescu, *Sfârșitul jocului*, București, Editura Curtea Veche, 2010.

⁵ Florin Dumitrescu, *Tradiții la superofertă. Între socoteala din agenție și cea de la raft*, București, Cartier, 2015, p.12.

⁶ Vintilă Mihăilescu, *Op. cit.*, p.111.

Pornind de la teoriile lui Eric Hobsbawm despre „inventarea tradițiilor”⁷, antropologul atrage atenția asupra faptului că multe dintre tradițiile pe care le considerăm astăzi autentice sunt, de fapt, construcții moderne, create și adaptate pentru a răspunde nevoilor identitare și politice ale prezentului. Această perspectivă legitimează introducerea în cercetarea de față a conceptului de *neotradiție*, un termen pe care îl propunem pentru a defini fenomenul de reinventare și regăsire a tradiționalului în societățile contemporane. Neotradițiile reprezintă forme adaptate ale tradiției, create și circulate în contexte moderne și digitale, adesea pentru a răspunde unor nevoi comerciale, turistice sau de branding cultural. Această reinterpretare conduce, de asemenea, la o reevaluare a funcției economice a tradiției. Într-o lume marcată de globalizare și de logica pieței, tradițiile nu mai aparțin doar spațiului comunitar și afectiv, ci devin și obiecte de piață și marketing cultural. Ele pot fi transformate în bunuri și servicii, promovate prin discursuri estetizante și comercializate ca experiențe autentice. Florin Dumitrescu ilustrează această realitate în lucrarea sa, *Tradiții la superofertă*, unde analizează tradiția ca pe o valoare adăugată a mărfii, observând mai ales transformările din segmentul alimentar⁸. În acest context, tradițiile nu mai sunt doar practici de transmitere culturală, ci și obiecte ale cererii și ofertei de piață, supuse strategiilor de marketing.

Într-o altă interpretare, tradiția poate fi înțeleasă ca o construcție permanentă a societăților moderne, un proces de selecție și de resemnificare a memoriei colective, prin care comunitățile decid ce păstrează și ce transformă. Această dinamică se articulează în jurul a două ipostaze fundamentale ale tradiției: tradiția-valoare și tradiția-proces. Prima, tradiția-valoare, implică o viziune esențialistă asupra tradiției, considerată un depozitar al autenticității și al normelor culturale transmise nealterat din trecut. Aceasta reprezintă o perspectivă naturalistă, care favorizează continuitatea și stabilitatea, promovând un trecut generator de modele. A doua ipostază, tradiția-proces, se situează într-o perspectivă constructivistă și pune accent pe dinamica socială și culturală a tradiției, incluzând atât continuitatea, cât și discontinuitatea. Aceasta presupune o tradiție aflată în permanentă negociere și adaptare, un proces prin care comunitățile

⁷ Eric Hobsbawm, *Introduction: Inventing Traditions*, în E. Hobsbawm, T. Rangers (Eds.), *The Invention of Traditions*, Cambridge University Press 1983, pp. 1-14.

⁸ Florin Dumitrescu, *Op. cit.*, p.14.

selectează, interpretează și transformă elementele culturale în funcție de nevoile prezentului⁹. Henry Glassie consideră că tradiția este un concept temporal, un loc de întâlnire între trecut, prezent și viitor¹⁰. În viziunea sa, tradiția nu reprezintă doar repetarea mecanică a unor practici, ci un act creativ, prin care oamenii se raportează la trecut și îl reinterpretează în funcție de propriile lor valori și aspirații. Vintilă Mihăilescu completează această perspectivă, arătând că tradiția nu este niciodată o reproducere fidelă a unui model original, ci o proiecție a prezentului înspre un trecut idealizat, care funcționează ca un mecanism de legitimare socială și culturală. Astfel, tradiția devine mai degrabă o expresie a prezentului decât o simplă supraviețuire a trecutului, o strategie prin care grupurile sociale își definesc identitatea și își afirmă coerența într-o lume marcată de schimbare¹¹. Această abordare a tradiției poate contribui la consolidarea ideii că nu există o tradiție „pură”, ci mai degrabă este vorba despre o serie de practici și discursuri culturale aflate în permanentă construcție și negociere. Tradițiile sunt, de fapt, strategii ale memoriei colective, rodul unei selecții continue care transformă trecutul într-un instrument de legitimare și adaptare la prezent.

Aceste repere teoretice stau la baza cercetării de față și fundamentează analiza modului în care tradițiile, în cazul de față, tradițiile culinare precum cozonacul, sunt rescrise și marketizate în era digitalizării. Conceptul de *neotradiție* reflectă tocmai această tendință: reinventarea și resemnificarea tradițiilor într-un context marcat de algoritmi, platforme și consumerism cultural. În acest cadru, tradițiile devin simultan expresie a identității colective și obiect de consum, oglindind tensiunea dintre autenticitate și spectacol, dintre memorie și algoritm, dintre comunitate și piață.

Dinamica tradiției în era algoritmilor

În contextul schimbării de paradigmă produse de digitalizarea accelerată și globalizarea culturală, tradițiile devin niște procese complexe de negociere identitară și adaptare la noile spații culturale. Așa cum am menționat anterior, era algoritmilor transformă tradiția într-un produs optimizat pentru vizibilitate, iar acest proces este deopotrivă un fenomen

⁹ Vintilă Mihăilescu, *Op. cit.*, *passim*.

¹⁰ Henry Glassie, apud Anamaria Iuga, *Valea Izei îmbrăcată țărănește. Camera bună – dinamismul tradiției*, Târgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2011, p.19.

¹¹ Vintilă Mihăilescu, *Op. cit.*, p.47.

cultural și un simptom al restructurării profunde a raporturilor dintre individ, comunitate și cultură. Încă din 1967, Guy Debord¹² nota că în modernitatea târzie experiențele sociale sunt mediate de imagini și reprezentări, iar realitatea cotidiană este substituită de un spectacol continuu. Pornind de la această idee, consider că tradițiile, din practici comunitare vii, se transformă în imagini pregătite pentru a fi consumate vizual, fragmentând autenticitatea și comunitatea. Astfel, tradițiile devin decoruri simbolice, fundaluri pentru autoprezentare, mai degrabă decât spații de participare colectivă. În acest context, cozonacul, aliment tradițional și simbol al sărbătorilor românești, devine și el parte a spectacolului: de la gestul ritualic al frământării în familie se ajunge la imaginea perfectă a unui produs optimizat.

Această transformare poate fi discutată și prin raportarea la conceptul de *simulacru* al lui Jean Baudrillard, care observă că, în societatea postmodernă, semnele și simbolurile culturale nu mai reflectă realitatea, ci o înlocuiesc¹³. În această cheie, în spațiul digital, tradițiile, inclusiv cele gastronomice, sunt transformate în simulacre: videoclipuri estetizate, fotografii profesionale și texte optimizate pentru a capta atenția publicului. În loc să medieze relații interumane, tradiția devine o imagine de consum, un obiect estetic destinat circulației virale și monetizării. Această dinamică este vizibilă și în cazul cozonacului, care, în spațiul digital, nu mai reprezintă doar gustul copilăriei și comuniunea familială, ci și un simbol vizual al apartenenței la comunitatea virtuală și un produs din categoria „food and lifestyle”.

Pe de altă parte, George Ritzer, aducând în discuție conceptul de *McDonaldizare a societății*, semnalează că logica eficienței, calculabilității, predictibilității și controlului pătrunde în toate sferele vieții sociale¹⁴. Nici tradițiile nu fac excepție: rețetele culinare, inclusiv cele de cozonac, devin standardizate, simplificate și reproductibile la nesfârșit, transformând un gest ritualic și sărbătoresc într-un produs replicabil și accesibil oricând. În plus, Ritzer, prin analiza *globalizării nimicului*¹⁵, atrage atenția că produsele culturale riscă să se transforme în obiecte golite de semnificații profunde, adaptabile și ușor de vândut pe piețele globale. Astfel, tradiția își pierde

¹² Guy Debord, *Op. cit.*, *passim*.

¹³ Jean Baudrillard, *Op. cit.*, p.18.

¹⁴ George Ritzer, *McDonaldizarea societății*, trad. Victoria Vușcan, București, Comunicare.ro, 2011, p. 235.

¹⁵ George Ritzer, *Globalizarea nimicului: cultura consumului și paradoxurile abundenței*, trad. Raluca Popescu, București, Humanitas, 2010, p. 211.

dimensiunea comunitară și afectivă, fiind redusă la o marfă culturală standardizată, destinată consumului rapid. În acest context, cozonacul devine un produs standardizat, rebranduit și globalizat, pregătit pentru a fi distribuit și monetizat.

În toată această ecuație, tehnologia și algoritmiile joacă un rol central, transformând tradiția într-un produs de marketing și performanță vizuală. Jamie Susskind¹⁶ arată cum infrastructura digitală redefineste spațiul cultural și social, iar platformele devin noi centre de putere care selectează, prioritizează și filtrează conținutul: „codurile au și un alt tip de putere: aceea de a influența modul în care percepem lumea. (...) Ele ajustează felul în care ne vedem pe noi înșine și unii pe ceilalți. Ne influențează standardele și obiceiurile, ceea ce considerăm drept adevărat sau fals, autentic sau contrafăcut, corect sau greșit”¹⁷. Plasate în acest cadru, tradițiile nu mai circulă organic în comunități, ci sunt mediate și recodificate de logica algoritmilor: ceea ce devine vizibil este ceea ce se conformează criteriilor de viralitate și implicare (*engagement*). Astfel, tradiția este supusă unor presiuni: pe de o parte, estetizarea și standardizarea (pentru a atrage atenția), iar pe de altă parte, performanța vizuală (pentru a supraviețui în fluxurile de conținut). Aceste transformări afectează profund modul în care tradiția funcționează ca vector identitar. În noua economie, ea pare să constituie mai puțin un proces comunitar și mai mult un produs digital destinat unui public global, în care autenticitatea devine un *construct performativ*. În acest mediu, tradiția își poate pierde cu ușurință caracterul de „experiență trăită”, devenind un simulacru al propriei sale semnificații, validat de reacții, like-uri și share-uri.

Cozonacul, emblemă a ospitalității și a memoriei afective românești, devine astfel un exemplu privilegiat al modului în care tradițiile sunt recodificate și marketizate în era algoritmilor. Transformat dintr-un preparat sărbătoresc și familial într-un produs vizual și un simbol al performanței culinare, cozonacul ilustrează tensiunea dintre autenticitate și spectacol, dintre gest ritualic și imagine optimizată. Studiarea acestui fenomen ne permite să înțelegem nu doar cum circulă tradițiile în era digitală, ci și cum realitatea însăși este rescrisă și mediatizată într-o logică a algoritmilor și a performanței vizuale.

¹⁶ Jamie Susskind, *Op. cit.*

¹⁷ *Ibidem*, p. 22.

Cozonacul. Între tradiție și algoritmi

În contextul transformărilor evidențiate anterior (fragmentarea tradiției sub influența algoritmilor, spectacolul social al imaginii și globalizarea consumeristă) devine evident că produsele tradiționale nu mai pot fi înțelese doar ca simple repere ale unei continuități culturale. Dimpotrivă, ele devin puncte nodale ale unei economii simbolice și comerciale complexe, în care tradiția și marketizarea se întrepătrund. În cultura noastră, fenomenul a început după Revoluția de la 1989, când „românii îmbrățișează cu frenezie poleiala colorată a comunicării comerciale de tip global: branding, publicitate, materiale promoționale pe care le adoptă și cu care se afișează adevărați oameni-afiș, manifestându-și aspirația de autoidentificare cu valorile occidentale”¹⁸. În această ecuație și pe fondul unei nostalgii a trecutului, tradițiile alimentare ocupă un loc privilegiat. Ele concentrează memoria colectivă, emoția și apartenența culturală, dar în același timp se pretează ușor la estetizare și transformare în produs comercial. Cozonacul, specific sărbătorilor românești, devine un exemplu paradigmatic al modului în care tradiția este supusă simultan conservării și recodificării.

Dintr-un aliment preparat ritualic, consumat în context familial sau comunitar, cozonacul se transformă astăzi într-un obiect estetic și vizual pregătit pentru platformele sociale, un produs adaptat cerințelor pieței, dar și algoritmilor. Această metamorfoză reflectă tensiunile identitare și simbolice ale societății contemporane: între gestul sacru și simulacrul digital, între comunitate și audiență.

Pornind de la aceste premise teoretice, secțiunea următoare propune o radiografie a cozonacului românesc, din perspectiva istoriei sale și a semnificațiilor inițiale legate de aluat și de ritualurile comunitare. Acest parcurs ne permite să descifrăm cu mai multă acuratețe mutațiile pe care preparatul le suferă în prezent și să investigăm cum devine el un produs de consum digital. Astfel, cozonacul constituie un teren privilegiat de cercetare pentru a observa cum tradiția și marketizarea se împletesc și se transformă sub presiunea globalizării și a algoritmilor.

¹⁸ Florin Dumitrescu, *Op. cit.*, p. 38.

Scurtă incursiune în istoria cozonacului

La prima vedere, cozonacul pare un desert festiv cu o rețetă stabilă și un loc bine definit în cultura gastronomică românească, simbolizând căldura sărbătorilor și aroma copilăriei. Totuși, dincolo de aparența unui produs tradițional imuabil, cozonacul reprezintă un exemplu pertinent al modului în care tradițiile culinare se construiesc și se transformă printr-o permanentă negociere culturală, socială și simbolică. Analiza acestui preparat, considerat astăzi un element-cheie al identității culinare românești, dezvăluie un traseu istoric complex, în care influențele culturale, migrațiile, schimburile comerciale și transformările sociale și-au lăsat amprenta. Alegerea sa ca obiect de cercetare se justifică tocmai prin acest caracter de al unui „produs de graniță”, așa cum îl numește Tatiana Niculescu¹⁹, un preparat care se plasează la confluența dintre pâine și prăjitură, dintre sacru și profan, dintre rural și urban, dintre tradiție și modernitate.

Etimologia termenului „cozonac” oferă o primă cheie de lectură a complexității sale culturale. Sursele lingvistice și gastronomice din jurul anilor 1880 par să indice o origine neogreacă, *kosonaki*, diminutiv de la *kozonas* (păpușă), care sugerează o legătură simbolică între forma cozonacului și figura umană²⁰. „Rădăcina cuvântului fiind *kosa*, păr, cozonacul este, prin urmare, asociat cu o păpușică din aluat bine crescut, ceea ce justifică și denumirea bucovineană veche, de origine slavă/poloneză de *babă* (*babka*), și trimite la forma împletită a părului și la aceea de băbuță înfășurată în broboadă (bătrână mititică, zână bună din basme, ursitoare benefică, Sfânta Vineri etc.) ori de păpușă sau prunc înfășat”.²¹ Această dimensiune antropomorfă trimite la rituri arhaice de fertilitate și regenerare, în care pâinea (și ulterior cozonacul) simboliza viața, belșugul și continuitatea comunității. Tot Tatiana Niculescu aduce în discuție și o ipotetică etimologie populară de sorginte românească (neștiințifică, dar ispititoare), legată de familia Cozoni, ramura maternă a scriitorului Vasile Alecsandri. Conform acestei ipoteze, greu de demonstrat din punct de vedere lingvistic sau istoric, se presupune că strămoșii acestei familii ar fi provenit din Cosona, Toscana, și ar fi fost brutari, pitari sau patiseri. Se spune că aceștia ar fi adus în Moldova o specialitate de pâine dulce,

¹⁹ Tatiana Niculescu, *Delicioasa poveste a cozonacului românesc*, București, Humanitas, 2024, p. 131.

²⁰ *Ibidem*, p. 76.

²¹ *Ibidem*.

pregătită cu precădere în perioada sărbătorilor, rețetă care s-ar fi păstrat la Mircești prin servitorii însărcinați cu pregătirea meselor. Chiar dacă această ipoteză rămâne mai degrabă o speculație, ea ilustrează potențialul unei hibridizări culturale și de circulație a rețetelor care au contribuit la geneza și evoluția cozonacului în spațiul românesc.

Privit din această perspectivă, cozonacul nu este doar un produs alimentar, ci și un marker cultural, un artefact care împletește în structura sa semnificații profunde despre viață, moarte, ospitalitate și apartenență.

Identitatea hibridă a cozonacului, situat la granița dintre pâine și prăjitură, face din el un simbol privilegiat al studiilor etnologice și antropologice. În viziunea Varvarei Buzilă, pâinea și derivatele sale, precum cozonacul, nu reprezintă doar alimente, ci veritabile „simboluri vii” care leagă comunitățile de un univers sacralizat. Cercetătoarea subliniază că pâinea, indiferent de forma sa, ocupă un loc central în imaginarul tradițional românesc, fiind considerată „aliment complex și simbol ambivalent”²².

Valoarea simbolică a pâinii derivă dintr-o dublă funcție: pe de o parte, hrănește trupul, pe de altă parte, hrănește sufletul și leagă omul de sacru. Ofelia Văduva, în lucrarea sa, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, arată cum pâinea se detașează, prin valențele sale spirituale, de alte alimente, devenind un reper fundamental al vieții comunitare. Ea notează că pâinea reprezintă „un simbol al rodniciei, fertilității, bunăstării și bogăției”²³, iar semnificația ei este consacrată și în rugăciunea „Tatăl Nostru”, care evidențiază importanța pâinii nu doar ca hrană materială, ci și ca hrană a sufletului, materie și spirit, dar și ofrandă și sacrificiu. Transfigurată spiritual, pâinea reflectă concepția populară asupra ciclului vieții: naștere, moarte și renaștere. „Pâinea, asimilată bobului de grâu care moare îngropat în pământ pentru a renaște, simbolizează forța vieții asupra morții”²⁴, consideră etnoloaga.

În acest context, cozonacul, derivat al pâinii și în același timp un produs de sărbătoare, păstrează în structura sa aceste straturi de semnificații arhaice, îmbinând hrana de zi cu zi cu transcendența ritualică. Astfel, el devine un veritabil „aliment de graniță”, situat între sacru și profan, între supraviețuire și celebrare. Această perspectivă explică de ce cozonacul a

²² Varvara Buzilă, *Pâinea – aliment și simbol*, Chișinău, Știința, 1999, p. 60.

²³ Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Etnologică, 2011, p.51.

²⁴ *Ibidem*.

fost păstrat și transmis din generație în generație ca aliment festiv, pregătit mai ales la marile sărbători religioase.

Tensiunea dintre material și spiritual nu este nouă, ci își are originea în textele biblice, unde pâinea dobândește o importanță centrală: de la parabolele lui Iisus despre pâinea care dospește, la simbolismul Cinei celei de Taină. De exemplu, în momentul Cinei, pâinea devine simbol al sacrificiului și al comuniunii, stabilind o legătură între divin și uman, între comunitate și transcendență. În lucrarea sa despre cozonac, Tatiana Niculescu remarcă faptul că aceste semnificații au fost integrate și adaptate în spațiul românesc, contribuind la transformarea acestui produs într-un desert al sărbătorilor care, deși îmbogățit cu ingrediente rare în satele de odinioară (zahăr, unt, ouă), păstrează în structura sa simbolurile ancestrale ale pâinii și ale sacrificiului.

Această legătură profundă dintre hrană, simbol și transformare socială este susținută și de Jacques Attali, care subliniază că hrana „se află la originea majorității mutațiilor speciei”²⁵, fiind mai mult decât un simplu produs biologic: ea este un element de codificare a relațiilor de putere, a schimburilor culturale și a identității colective. În cartea sa, Attali arată că hrana este un limbaj universal care traduce raporturile economice și politice ale unei comunități și care devine, astfel, un vector al transformărilor istorice și culturale. Cozonacul, cu rădăcinile sale în pâinea ritualică și cu transformările sale permanente (de la pâine dulce de curte domnească la desert festiv tradițional standardizat), reflectă perfect această dinamică: el devine un indicator al modului în care hrana articulează relațiile de apartenență, schimb și putere, reconfigurându-și statutul simbolic în funcție de contextul socio-istoric.

De-a lungul timpului, cozonacul, derivat al pâinii rituale, a integrat influențe culturale diverse, reflectând multiplele contacte comerciale, migrații și interacțiuni sociale care au marcat spațiul românesc. Încă din Antichitate, aluaturile dulci și pâinile dospite apar ca simboluri de bogăție și rafinament în Imperiul Roman, de pildă, ele fiind rezervate meselor festive ale elitelor urbane. În cultura biblică, pe de altă parte, turtele evreiești și parabolele lui Iisus despre aluatul care dospește atestă vechimea simbolică a pâinii ca aliment sacru și vector de comuniune.

²⁵ Jacques Attali, *Istoriile alimentației: ce va să zică a mânca?*, Traducere de Dan Petrescu, Iași, Polirom, 2020, p 9.

În ceea ce privește spațiul românesc, influențele au venit atât din exterior, prin intermediul celor care s-au stabilit aici (evrei făinari, domni fanarioți și aristocrați greci etc.), cât și din mobilitatea propriilor elite, români care au călătorit și au luat contact cu diverse zone ale bucătărilor internaționale. Deși nu putem afirma cu certitudine care a fost „prima” formă documentată a cozonacului pe teritoriul românesc, știm că rețete de „pâine dulce” și deserturi similare circulau încă din secolul al XVII-lea, evidențiind influențele culturale și dinamica epocii. Un exemplu elocvent în acest sens îl oferă Anton Maria del Chiaro, care, în lucrarea sa dedicată revoluțiilor Valahiei și curții domnești, consemnează episodul nunții lui Radu Cantacuzino, vărul domnitorului Constantin Brâncoveanu. Del Chiaro notează că rudele, cunoștințele și prietenii au sosit la nunta boierească cu un alai de slugi încărcate cu daruri, berbeci, miei, iezi vii, dar și coșuri în care se aflau cozonaci gustoși²⁶. Practic, aici se identifică un gest ceremonial care reflectă generozitatea aristocratică și statutul social al celor implicați.

Mai departe, în secolul al XIX-lea se poate vorbi despre o transformare semnificativă generată de mobilitatea socială și de contactele culturale cu Europa occidentală (prin burse de studiu, călătorii și comerț). Aceste influențe sunt atent consemnate în scrierile epocii și din acestea reiese că ele se reflectă și în gastronomie. Un exemplu concludent este cel al lui Mihail Kogălniceanu, care, alături de Costache Negruzzi, publică în 1841 o carte de bucate influențată de experiențele culinare din Franța, ilustrând modul în care elitele românești preiau și adaptează rețete internaționale²⁷. În plus, Regina Maria, cu origini britanice, aduce la curtea regală bucătari străini și rețete noi, într-o încercare de a acomoda propriile gusturi cu realitățile culinare ale țării, acesta fiind un alt exemplu al modului în care tradițiile alimentare sunt modelate de circulația culturală și de interacțiunile la nivel înalt²⁸.

De asemenea, de-a lungul anilor, aristocrația românească urbană, sub influența ortodoxiei grecești și a meșteșugului evreilor făinari, contribuie la diversificarea și rafinarea rețetei de cozonac. În București, la celebra cofetărie a lui Vasile Capșa, cozonacul devine un desert de lux, servit la

²⁶ Tatiana Niculescu, *Op. cit.*, p.41.

²⁷ *Ibidem*, p.67.

²⁸ *Ibidem*, pp.118-124.

mesele festive și la recepțiile oficiale²⁹. Această evoluție reflectă cum rețeta cozonacului s-a consolidat și a fost standardizată printr-un proces complex de hibridizare culturală și socială.

Pe de altă parte, în secolul al XIX-lea, conform constatărilor medicului Constantin Caracaș, țăranul român se hrănea „prost, neîngrijit, neregulat”³⁰, consumând predominant mămăligă. Consumul de pâine dospită era specific orașelor mari și caselor boierești. Realitatea aceasta este atent creionată de către Tatiana Niculescu, iar printre rândurile cărții sale se evidențiază ideea conform căreia deserturile semnalau trecerea de la simpla supraviețuire la arta de a trăi confortabil și festiv. Ideea este întărită și de Nicoleta Mușat și Andreea Lișită, care afirmă în prefața unei cărți dedicate dulciurilor din Banat, că „să mănânci desert înseamnă să ții de o lume înstărită, neafată la limita supraviețuirii”³¹.

Transformarea majoră a cozonacului apare în perioada comunistă, când trece de la desertul de prestigiu rezervat elitelor la un produs standardizat, reglementat și puternic ideologizat. Așadar, după cel de-al Doilea Război Mondial, în contextul instaurării regimului comunist, s-a produs o „etnicizare” a cozonacului, fiind transformat într-un simbol al identității naționale și al sărbătorilor oficiale³². În cadrul climatului de control economic și politic sever, s-au produs mutații inclusiv asupra memoriei culinare, iar în acest context, chiar și rețetele de cozonac au fost simplificate, raționalizate și adaptate la resursele alimentare limitate.

Conform datelor adunate de Tatiana Niculescu, manualele culinare ale epocii reflectă această schimbare, oferind rețete simplificate și uniformizate, care să răspundă noilor cerințe ale epocii comuniste, iar în perioada de austeritate maximă, aceste rețete sunt chiar eliminate din cărți pentru că era greu să le mai poți face³³. Această transformare a cozonacului într-un desert național de protocol reflectă și contextul sărăciei alimentare din anii '70-'80, când accesul la ingrediente de calitate devenise aproape un vis. În această perioadă s-ar putea spune că desertul devine iarăși un lux, accesibil doar de sărbători. Practic, cozonacul se transformă într-un simbol paradoxal: produs al unei tradiții colective, dar și semn al deficitului. Această dublă funcție, de

²⁹ *Ibidem*, pp. 125-133.

³⁰ *Ibidem*, p. 37.

³¹ Nicoleta Mușat, Andreea Lișită, *Pocăraii și meșpăisuri: dulciuri din Banat*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2015, p.8.

³² Tatiana Niculescu, *Op.cit.* p.187.

³³ *Ibidem*, pp.189-191.

simbol național și produs raționalizat, a pregătit terenul pentru resemantizarea cozonacului după 1989.

După căderea comunismului, cozonacul a renăscut ca simbol al libertății culinare și al diversității gastronomice. În re poziționarea sa, un rol definitoriu l-a avut Radu Anton Roman care, prin emisiunile sale culinare, a încercat o revitalizare a tradițiilor, readucând în atenția publicului rețetele vechi și valorile gastronomiei de altădată³⁴. După 1990, cozonacul a revenit și în spațiul bisericesc și în tradiția ortodoxă românească, fiind reluat ca un preparat asociat marilor sărbători creștine (Paștele și Crăciunul). În acest mod se produce totodată o reafirmare a Bisericii Ortodoxe ca reper identitar și cultural al comunităților locale. În ultimii 35 de ani, practicile de binecuvântare a alimentelor și obiceiul de a aduce cozonacul la biserică în perioada sărbătorilor pascale reapar și se consolidează. Vechile tradiții sunt reînnodate, iar astfel se revitalizează dimensiunea sacră a gestului culinar. Cozonacul redevine astfel un simbol al comuniunii dintre familie și comunitate, dintre profan și sacru, reflectând nevoia oamenilor de a-și reactualiza legăturile cu valorile spirituale și cu memoria culturală a sărbătorilor religioase. Mai mult, în contextul comunităților din diaspora, acesta capătă sensul lui „acasă”³⁵.

La ora actuală, cozonacul se bucură de o vizibilitate fără precedent. Îl găsești pe rafturile supermarketurilor, în emisiunile culinare, în vitrinele cofetăriilor din diaspora și mai ales în mediul online, adaptat la noile cerințe ale consumatorului digital. Dacă ne uităm la acest parcurs, cozonacul pare că a traversat diverse etape, de la desert aristocratic și ritualic, la produs ideologizat și standardizat în perioada comunistă, apoi la simbol al libertății, și mai nou al marketingului digital și al conectării transnaționale. Această dinamică permanentă confirmă observația lui Jacques Attali, conform căreia hrana reflectă și modelează raporturile de putere, de prestigiu și de apartenență ale comunităților³⁶. Astfel, cozonacul, mai mult decât orice alt desert românesc, devine o oglindă fidelă a transformărilor societății românești din ultimele decenii: un produs cultural flexibil, capabil să se reinventeze și să se adapteze la mutațiile istorice și tehnologice.

Această oscilare dinamică, între tradiție și modernitate, între sacru și profan, între comunitate și algoritm, justifică pe deplin alegerea cozonacului

³⁴ *Ibidem*, pp.198-200.

³⁵ *Ibidem*, pp.203-206.

³⁶ Jacques Attali, *Op.cit.* pp.8-9.

ca studiu de caz pentru analiza mea din spațiul digital. În rândurile următoare, îmi propun să investighez cum cozonacul și-a transferat sensurile și funcțiile în mediul online și modul în care acesta reflectă relația noastră actuală cu tradiția, în era algoritmilor și a platformelor sociale.

Cozonacul în spațiul digital. Reconfigurări și resemantizări

În noua ordine socială impusă de revoluția tehnologică, cozonacul are un loc bine definit. Simbol plurivalent, acesta a preluat și o profundă valență digitală. În spațiul virtual, cozonacul pare a fi un vector cultural fluid, produs vizual și influențat de algoritmi. Situat la intersecția dintre tradiție și marketizare, el poate fi considerat și o expresie a tensiunilor dintre autenticitate și spectacol.

În prezent, rețelele de socializare reprezintă puternic instrument de conectare cu prietenii, familia, dar și cu persoane mai puțin (sau deloc) cunoscute, reprezentând totodată o sursă semnificativă de știri, oferind informații globale și transmisiuni în direct. În România, rețelele de socializare, în special în rândul generației tinere, nu numai că au revoluționat modul în care comunicăm, dar au avut și un impact substanțial asupra modelării societății. Conform datelor unui sondaj recent, până în 2024, țara avea aproape 18,1 milioane de utilizatori de internet, dintre care aproximativ 17,3 milioane erau activi pe rețelele de socializare³⁷. S-ar putea afirma că această realitate digitală a contribuit la transformarea cozonacului dintr-un produs al tradiției în unul al culturii digitale, pregătit pentru a fi resemnificat la nivel global.

În continuare, propun o analiză a imaginilor cozonacului surprinse pe principalele platforme digitale. De asemenea, urmăresc o serie de funcții sociale, simbolice și comerciale pe care cozonacul le-a dobândit în această nouă lume, evidențiind totodată dinamica transformărilor sale.

YouTube, platformă de socializare și site web pentru partajarea videoclipurilor, s-a lansat în 2005, în America. Fondatorii au pornit de la ideea că oamenii obișnuiți s-ar bucura să își partajeze „videoclipurile de acasă”³⁸. Conform unui studiu Statista, din 2024, în România erau

³⁷ *Social Media Usage in Romania*, Statista, accesat la 31.05.2025, URL: <https://www.statista.com/topics/7134/social-media-usage-in-romania/#topicOverview>.

³⁸ William L. Hosch, „Youtube”, *www.britannica.com*, accesat la 31.05.2025, URL: <https://www.britannica.com/topic/YouTube>.

înregistrați peste 14 milioane de utilizatori³⁹. YouTube este una dintre platformele care a devenit un spațiu esențial pentru transmiterea și reinterpretarea tradițiilor culinare, inclusiv cea a preparării cozonacului, transformându-l dintr-un produs domestic într-un obiect cultural digital. S-ar putea spune, în acest context, că tranziția este susținută de funcțiile pedagogice, estetice și simbolice ale conținutului video, care facilitează accesul la cunoștințe culinare și promovează identitatea culturală.

Pe această platformă există numeroase canalele culinare românești (dintre cele mai populare amintim: JamilaCuisine, Rețete cu Gina Bradea) care oferă tutoriale detaliate pentru prepararea cozonacului, detaliind fiecare etapă a procesului. Aceste videoclipuri nu doar că instruiesc, dar și democratizează accesul la rețete tradiționale, permițând utilizatorilor să învețe și să reproducă preparate complexe în propriile bucătării. Astfel, în contextul reconfigurării tradițiilor culinare românești sub auspiciile mediului digital, YouTube devine un spațiu privilegiat de transformare simbolică și socială a cozonacului.

Dintre creatorii de conținut care ilustrează această dinamică, canalul JamilaCuisine poate fi considerat un exemplu emblematic de pedagogie culinară digitală și de construire a unei comunități virtuale în jurul simbolurilor gastronomice ale identității naționale. JamilaCuisine a devenit un brand de referință în spațiul digital românesc. Jamila este una dintre cele mai îndrăgite figuri din mediul online, imaginea gospodinei care oferă rețete tradiționale și internaționale într-un format profesional, adaptat nevoilor publicului. Videoclipurile dedicate cozonacului, precum „Cozonac tradițional pas cu pas”⁴⁰ (peste 2,1 milioane de vizualizări) sau „Cozonac fără frământare foarte pufos, perfect pentru sărbători”⁴¹ (peste 1,2 milioane de vizualizări), exemplifică transformarea desertului tradițional într-un produs vizual, estetizat și algoritmat. Această formă estetizată a tradiției culinare se bazează pe utilizarea unor imagini HD, cadre detaliate și montaj ritmic, care transformă procesul de gătit într-o experiență imersivă și pedagogică.

³⁹ *Social Media Usage in Romania*, Statista, accesat la 31.05.2025, URL: <https://www.statista.com/topics/7134/social-media-usage-in-romania/#topicOverview>.

⁴⁰ JamilaCuisine (21 dec 2012). Cozonac traditional pas cu pas. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iNxWEUcZOGs>

⁴¹ JamilaCuisine (14 dec 2021) Cozonac fara framantare foarte pufos perfect pentru sarbatori. <https://www.youtube.com/watch?v=5y6OyWyyjDg>

În această paradigmă, cozonacul reprezintă mai mult decât un desert de sărbătoare: el devine un „obiect digital”, prin care utilizatorul negociază simultan tradiția și modernitatea. Jamila combină estetica prietenoasă cu o voce narativă caldă și explicativă, creând un sentiment de familiaritate și încredere. Această strategie pedagogică răspunde nevoii utilizatorilor de a simți că învață de la cineva competent și apropiat. Cozonacul este prezentat nu doar ca o rețetă, ci și ca un simbol al continuității tradiției și al apartenenței la o comunitate afectivă digitală.

În contrast cu pedagogia vizuală și narativă a Jamilei, canalul Ana Gătește ilustrează o altă dimensiune a rețetei digitale: concizia și eficiența. Un exemplu relevant este videoclipul „Care este secretul aluatului pufos de cozonac fără multă frământare, ideal pentru începători”⁴², care are aproximativ 1,5 milioane de vizualizări și durează doar 3 minute. Analiza comentariilor de la acest videoclip evidențiază preferința publicului pentru formatele scurte și clare: „Extraordinar de bun și pufos! Mulțumesc pentru modul în care ne explici scurt și la obiect pe înțelesul tuturor” sau „Rețeta scurtă și clară! Foarte utilă!”. Această reacție poate fi justificată de reducerea atenției utilizatorilor în mediile digitale. În această logică, cozonacul constituie nu doar un desert de sărbătoare, ci și un obiect de consum rapid, adaptat ritmului de viață propus de mediul digital. Astfel, canalul Ana Gătește exemplifică cum transformarea tradiției culinare în format digital reflectă nu doar democratizarea accesului la rețetă, ci și o reconfigurare a relației dintre utilizator și tradiție. Practic, se trece de la o experiență colectivă și lentă a gătitului în familie, la experiența individuală, rapidă și eficientizată a tutorialului digital. Această schimbare susține ideea lui George Ritzer despre „McDonaldizarea” societății: rețeta devine standardizată, eficientizată și predictibilă, oferind consumatorului un produs cultural ușor de asimilat, dar golit, în bună măsură, de simbolistica profundă a ritualului culinar tradițional.

Prin comparația dintre JamilaCuisine și Ana Gătește, observăm cum platformele digitale transformă rețeta de cozonac într-un produs cultural adaptat algoritmilor și așteptărilor publicului: fie ca o lecție de pedagogie vizuală și comunitară (JamilaCuisine), fie ca un produs rapid și eficient (Ana Gătește). În ambele cazuri, cozonacul devine un instrument de

⁴² Ana Gătește, (21 dec 2022) Care este secretul aluatului pufos de cozonac fara multa framantare, ideal pentru incepatori, <https://www.youtube.com/watch?v=fBM2blqbMIM&t=33s>

negociere a identității culinare și de validare a apartenenței într-o comunitate digitală.

Un alt exemplu relevant de pe YouTube este reprezentat de un spot la cozonacul Boromir⁴³. Reclama de 15 secunde are peste 11 milioane de vizualizări și este expresia modului în care tradiția alimentară este transformată într-un produs al algoritmilor și al marketingului globalizat. În spot, cozonacul apare ca un desert cu nuci, cireșe și sirop de vanilie, prezentat într-o manieră vizuală atractivă, concentrând în câteva cadre simbolurile de autenticitate și ospitalitate, dar și un farmec publicitar uniformizat și predictibil. Această estetică eficientă și scurtă respectă perfect logica McDonaldizării⁴⁴, reducând tradiția la un obiect de consum rapid și replicabil, care se potrivește cu fluxul vizual al platformelor digitale și cu ritmul accelerat al vieții contemporane. De asemenea, reclama ilustrează perfect observația lui Florin Dumitrescu, conform căreia produsele alimentare tradiționale ajung să fie estetizate și marketizate, transformându-se din obiecte de memorie și identitate colectivă în simple mărfuri, inserabile într-un spațiu comercial globalizat⁴⁵. În plus, campaniile plătite de promovare pe YouTube, probabil una dintre principalele surse ale vizualizărilor uriașe în cazul Boromir, transformă cozonacul cutumiar (cu rețete transmise oral, frământat ritualic etc.) într-un obiect de marketing targetat, adaptat algoritmilor și rețelelor de socializare. Prin această strategie, cozonacul devine un exemplu de produs cultural standardizat și eficientizat, integrat în logica supermarketurilor și a societății de consum vizual. Astfel, reclama Boromir ne arată cum tradiția gastronomică este recodificată și integrată în economia digitală și algoritmică. Desertul tradițional nu mai este doar un produs al comunității și al gestului ritualic, ci devine un produs de marketing digital, standardizat, însiropat și vizualizat.

În concluzie, în videoclipurile culinare de pe YouTube accentul este pus pe prezentarea vizuală a preparatelor, cozonacul fiind adesea expus în detaliu pentru a evidenția textura, culoarea și aspectul final. Această abordare transformă cozonacul într-un obiect de spectacol culinar, unde imaginea devine la fel de importantă ca și gustul. Această estetică vizuală contribuie la resemnificarea cozonacului, integrându-l în cultura digitală contemporană. Pe de altă parte, YouTube facilitează accesul la rețete

⁴³ Boromir, Cozonac însiropat Boromir, <https://www.youtube.com/watch?v=LIWA9WbFsH4>

⁴⁴ George Ritzer, *Op. cit.*, passim.

⁴⁵ Florin Dumitrescu, *Op. cit.*, p.45.

tradiționale, permițând utilizatorilor din diverse medii să învețe și să experimenteze preparate precum cozonacul. Această democratizare a cunoștințelor culinare este esențială în conservarea și transmiterea patrimoniului gastronomic, oferind o platformă pentru păstrarea și adaptarea tradițiilor culinare în contextul modern. Studiile evidențiază importanța platformelor digitale în promovarea diversității culturale și în facilitarea schimburilor interculturale⁴⁶.

Așadar, în contextul digital actual, cozonacul tradițional e recalibrat, devenind un simbol al identității culturale și al conexiunii cu tradițiile. Prin intermediul platformelor precum YouTube, cozonacul este reimaginat și reinterpretat, reflectând dinamica dintre tradiție și inovație. Pe scurt, YouTube servește ca un catalizator pentru transmiterea și reinterpretarea tradițiilor culinare, oferind un spațiu în care preparate precum cozonacul pot fi învățate, apreciate și adaptate de către o audiență globală. Această platformă nu doar că facilitează accesul la cunoștințe culinare, dar și promovează conservarea și remodelarea patrimoniului gastronomic în contextul digital contemporan.

Facebook, la rândul său, a devenit o extensie a spațiului comunitar, un loc virtual în care tradițiile alimentare, precum prepararea cozonacului, nu mai sunt doar gesturi domestice, ci și performanțe sociale și simbolice. Acest fenomen ilustrează perfect transformarea tradiției în spectacol digital, așa cum o descrie Guy Debord în *Societatea spectacolului*. Atât în diverse grupuri de pe Facebook, cât și pe paginile personale, gospodinele își postează cu mândrie cozonacii, mai ales în perioada sărbătorilor. Femeile își expun creațiile culinare, completându-le, de multe ori, prin descrieri de tip confesiv sau narativ, conținând povești personale despre familie, tradiții și rețete moștenite („așa făcea și mama mea”).

Analizând aceste comportamente, am putea identifica mai multe funcții sociale și simbolice. În primul rând, putem vorbi despre un ritual digital de apartenență, prin care gospodinele își reafirmă rolul de păstrătoare ale tradiției, dar într-un cadru modern, vizibil și conectat. În al doilea rând, postările au o funcție de validare socială: gospodinele cer și oferă feedback

⁴⁶ Priyant Banerjee, Monalisa Hati, Vishwa Jadhav, Rushabh Dorage și Utkarsh Mhatre, *Digital Platforms and Cultural Exchange in Asia: A Social Science Perspective on Technology's Role in Fostering Cross-Cultural Understanding*, în „International Journal for Multidisciplinary Research”, vol. 6, nr. 6 (2024), DOI: 10.36948/ijfmr.2024.v06i06.31018.

(„ce ziceți?”, „cum vi se pare?”), iar comentariile devin spații de interacțiune și de solidaritate digitală. Această „validare afectivă” transformă cozonacul dintr-un simplu produs alimentar într-un obiect de legătură socială și emoțională.

Dacă Facebook a consolidat cozonacul ca simbol de validare socială și apartenență culturală, pe Instagram mergem și mai departe, căci aici desertul tradițional se transformă într-un obiect estetic curatoriat, pregătit pentru spectacolul vizual digital. Platforma devine astfel un spațiu de performanță vizuală, în care imaginea contează mai mult decât gustul, iar tradiția este resemnificată în termeni de „lifestyle content”. În logica teoretică a lui Guy Debord și a lui Jean Baudrillard, pe Instagram cozonacul devine un simulacru vizual: ceea ce se consumă nu mai este produsul în sine, ci imaginea sa idealizată, reprodusă și distribuită în rețea. Fotografiile cu cozonaci de pe această platformă sunt, de regulă, atent stilizate: tăieturi simetrice, secțiuni interioare pufoase și aerate etc. În multe cazuri, fundalurile sunt decorate cu ștergere tradiționale, brazi de Crăciun sau farfurii tradiționale, completând astfel o estetică rural-idilică, menită să capteze atenția și like-urile.

Hashtagurile utilizate în descrieri precum #cozonacdelux, #cozonacartizanal și #cozonacperfect ajută la construirea unei rețele de semnificații care validează produsul nu doar ca desert tradițional, ci ca obiect de lifestyle și capital estetic. Această transformare evidențiază și dimensiunea curatoriată a Instagramului, unde algoritmi favorizează conținutul cu impact vizual ridicat. În acest fel, cozonacul nu mai este doar „ca la mama acasă”, ci devine un produs al standardelor vizuale globalizate. Tradiția este astfel absorbită într-un sistem digital în care imaginea devine mai importantă decât experiența reală, iar autenticitatea se reproduce prin filtre și efecte speciale.

Mai mult, pe platformele Instagram și TikTok, cozonacul tradițional românesc a devenit un produs al hibridizării culturale și un obiect de spectacol digital. Practic, un hibrid cultural presupune combinarea a două sau mai multe elemente din culturi și/sau zone diferite ale globului. Prin invocarea hibridării culturale vorbim despre un amestec al culturilor provocat de globalizare. În ansamblu, hibridarea aduce o perspectivă pozitivă asupra globalizării întrucât este percepută ca un proces creativ, din

care rezultă noi realități culturale⁴⁷. Astfel, în acest spațiu, cofetari și creatori de conținut precum Elian (Emsweets_) propun reinterpretări spectaculoase ale rețetei clasice, adăugând ingrediente precum Nutella, fistic, foi de aur etc. Aceste reinterpretări estetizate, filmate profesionist și prezentate cu fundaluri muzicale sugestive, atrag milioane de vizualizări și transformă desertul tradițional într-un simbol aspirațional.

Această tendință reflectă perfect conceptul de „aesthetic capitalism”⁴⁸, în care experiența estetică devine mai importantă decât experiența gustativă propriu-zisă. Conceptul a fost analizat inițial în cadrul teoriei industriale a culturii propuse de Școala de la Frankfurt și e asociat cu societățile pre-industriale și industriale, dominate de tehnologia mecanică și de mijloacele de comunicare în masă tradiționale precum presa, radioul și televiziunea⁴⁹. În acest cadru, cozonacul se transformă într-o experiență vizuală totală: un produs destinat rețelelor sociale, care satisface mai degrabă dorința de spectacol decât nevoia de hrană.

Mai departe, privind din perspectiva teoriei lui Baudrillard despre simulacru, cozonacul reinterpretat, denumit „cozonacul Dubai” sau prezentat ca „desert de lux” pare că pierde legătura directă cu produsul tradițional. Astfel, imaginea desertului devine un simulacru, o hiper-realitate construită pentru a seduce și a stârni admirația. Ingredientele „exotice” și decorurile opulente funcționează ca simboluri ale luxului accesibil, care semnalizează nu doar gustul rafinat, ci și apartenența la un univers digital globalizat. Elian, de pildă, combină o estetică *high-end* cu elementele tradiționale (spirală, structura pufoasă) pentru a crea un produs hibrid, simultan familiar și exotic. Astfel, rețetele lui sunt distribuite viral, marcate cu hashtaguri precum #cozonacDubai, #luxurybaking și #dessertporn. Această logică a viralizării răspunde algoritmilor platformelor digitale, care favorizează conținutul captivant vizual și generos în storytelling.

Din perspectiva antropologică a hibridizării culturale, așa cum am prezentat-o în termenii lui Ritzer, cozonacul Dubai reprezintă un produs trans-național, care păstrează rădăcinile tradiționale (aluatul clasic) dar încorporează estetici internaționale. Această fuziune între local și global reflectă dinamica

⁴⁷ George Ritzer, *Globalizarea nimicului: cultura consumului și paradoxurile abundenței*, trad. Raluca Popescu, București, Humanitas, 2010, p.211.

⁴⁸ Sijie Sun, *The Interpretation of Aesthetic Capitalism in the Age of New Media*, în “Communications in Humanities Research”, 9 (2023): 205–211, <https://doi.org/10.54254/2753-7064/9/20231185>.

⁴⁹ *Ibidem*.

contemporană a culturii digitale, în care tradițiile sunt reinventate pentru a răspunde gusturilor unei audiențe globalizate și accelerate.

În concluzie, reinterpretările vizuale și culinare ale cozonacului de pe Instagram și TikTok demonstrează cum tradiția este transformată într-un produs estetic și aspirațional, destinat să circule viral în rețelele sociale. Cozonacul Dubai devine astfel un simbol al consumerismului digital și un indicator al modului în care cultura tradițională se reinventează sub presiunea algoritmilor.

Așa cum putem observa, analiza modului în care cozonacul românesc se transformă în obiect cultural digital în era social media aduce în discuție teme centrale despre tradiție, modernitate sau capitalism estetic. Această cercetare vine ca o scurtă continuare a demersului Tatianeii Niculescu, plasând cozonacul în contextul transformărilor aduse de tehnologiile digitale și de logica platformelor.

În finalul acestei radiografii, remarc faptul că, în prezent, cozonacul capătă funcții noi, care îl transformă dintr-un preparat ritualic asociat sărbătorilor și familiei într-un produs cultural digital cu multiple valențe:

- Funcția de spectacol: în sensul lui Guy Debord, cozonacul devine un simbol vizual al tradiției, reimaginat în fluxurile continue de imagini și conținut de pe platformele sociale, unde autenticitatea și simulacrul se întrepătrund.
- Funcția de brand personal: rețetele postate pe platforme devin instrumente de construire a identității digitale a creatorilor de conținut.
- Funcția de mediere comunitară: în spațiul digital, cozonacul devine un pretext pentru socializare și participare colectivă, activând un tip de comunitate imaginară (cameră de ecou).
- Funcția educativă: videoclipurile și rețetele digitale democratizează accesul la cunoaștere culinară, permițând utilizatorilor să învețe și să experimenteze rețete tradiționale într-un context globalizat.

De asemenea, radiografia pe care am realizat-o demonstrează încă o dată validitatea teoriei privitoare la tradiție formulată de Vintilă Mihăilescu: exemplele prezentate arată că tradiția nu dispare, ci este reinterpretată și adaptată noilor contexte socio-culturale. Astfel, cozonacul devine un exemplu de tradiție care migrează în spațiul digital și își negociază semnificațiile între autenticitate și spectacol. O nuanță importantă o aduce Jamie Susskind, atunci când notează că digitalizarea transformă profund cultura, transferând puterea asupra datelor și vizibilității către marile

platforme și algoritmi. În acest sens, cozonacul devine parte a capitalismului estetic, unde rețetele și imaginile sunt valorificate prin like-uri, vizualizări și monetizare, transformând participarea aparent liberă într-o contribuție economică adesea invizibilă.

Această cercetare își recunoaște însă limitele. Fiind o analiză calitativă concentrată pe câteva exemple, ea nu surprinde întreaga complexitate a fenomenului și nu pretinde să ofere o perspectivă exhaustivă. Exemplele analizate funcționează ca „felii”, niște mici secvențe care oferă perspective despre hibridizarea tradiției și spectacolul digital, dar care necesită cercetări etnografice mai ample, pentru a surprinde pe deplin modul în care utilizatorii se raportează la cozonac în epoca digitală.

În concluzie, cozonacul românesc, din desert festiv și tradiție culinară, devine un obiect cultural digital polifuncțional, reflectând transformările profunde ale relației dintre tradiție și tehnologie în societatea contemporană. Astfel, noua față a tradiției este și mai fluidă, ușor fragmentară și profund vizuală. Tradiția este mai accesibilă, dar își pierde intimitatea.

Bibliografie

- Attali, Jacques, *Istoriile alimentației: ce va să zică a mânca?*, Traducere de Dan Petrescu, Iași, Polirom, 2020.
- Banerjee, Priyant, Monalisa Hati, Vishwa Jadhav, Rushabh Dorage și Utkarsh Mhatre, *Digital Platforms and Cultural Exchange in Asia: A Social Science Perspective on Technology's Role in Fostering Cross-Cultural Understanding*, în "International Journal for Multidisciplinary Research", nr. 6 (2024). DOI: 10.36948/ijfmr.2024.v06i06.31018.
- Baudrillard, Jean, *Simulacru și simulare*, Traducere de Sebastian Big, București, Editura Idea Design & Print, 2002.
- Buzilă, Varvara, *Pâinea – aliment și simbol*, Chișinău, Știința, 1999.
- Debord, Guy, *Societatea spectacolului*, Traducere de Cristina Săvoiu, București, Editura Est, 2001.
- Dumitrescu, Florin, *Tradiții la superofertă. Între socoteala din agenție și cea de la raft*, București, Cartier, 2015.
- Hobsbawm, Eric, *Introduction: Inventing Traditions*, în E. Hobsbawm, T. Rangers (Eds.), *The Invention of Traditions*, Cambridge University Press, 1983, pp. 1-14.
- Hosch, William L. „Youtube.” *Encyclopedia Britannica*. Accesat la 31.05.2025. <https://www.britannica.com/topic/YouTube>

- Iuga, Anamaria, *Valea Izei îmbrăcată țărănește. Camera bună – dinamismul tradiției*, Târgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2011.
- Mihăilescu, Vintilă, *Sfârșitul jocului*, București, Editura Curtea Veche, 2010.
- Mușat, Nicoleta, Lișiță, Andreea, *Pocărâi și meșpaysuri: dulciuri din Banat*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2015.
- Niculescu, Tatiana, *Delicioasa poveste a cozonacului românesc*, București, Humanitas, 2024.
- Ritzer, George, *Globalizarea nimicului: cultura consumului și paradoxurile abundenței*, Traducere de Raluca Popescu, București, Humanitas, 2010.
- Ritzer, George, *Mcdonaldizarea societății*, Traducere de Victoria Vușcan, București, Comunicare.ro, 2011.
- Statista. *Social Media Usage in Romania*. Accesat la 31.05.2025. <https://www.statista.com/topics/7134/social-media-usage-in-romania/#topicOverview>
- Sun, Sijie, *The Interpretation of Aesthetic Capitalism in the Age of New Media*, în “Communications in Humanities Research”, 9 (2023): 205–211. <https://doi.org/10.54254/2753-7064/9/20231185>
- Susskind, Jamie, *Republica digitală: despre libertate și democrație în secolul al XXI-lea*, Traducere de Adina Ihora, București, Corint Future, 2024.
- Văduva, Ofelia, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Etnologică, 2011.

Surse video (YouTube)

- Ana Gătește.** *Care este secretul aluatului pufos de cozonac fără multă frământare, ideal pentru începători.* YouTube, 21 decembrie 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=fBM2blqbMlM&t=33s>
- Boromir.** *Cozonac însiropat Boromir.* YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=LlWA9WbFsH4>
- JamilaCuisine.** *Cozonac fără frământare foarte pufos perfect pentru sărbători.* YouTube, 14 decembrie 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=5y6OyWyyjDg>
- JamilaCuisine.** *Cozonac tradițional pas cu pas.* YouTube, 21 decembrie 2012.
<https://www.youtube.com/watch?v=iNxWEUcZOGs>

3.

IMAGINAR FOLCLORIC

*Ritual, magie,
mitologie folclorică și literatură*

Alexandra Anca

Cătatul cu ciubărul în Rodna, județul Bistrița-Năsăud: o analiză culturală a ritualului

Cătatul cu ciubărul este un ritual tradițional practicat în comunitățile rurale din nordul Transilvaniei, cu precădere în județele Bistrița-Năsăud, Cluj, Sibiu, Alba, Brașov și Mureș. În imaginarul folcloric, sensul său era acela de a dezvălui „adevărul” în situații de furt sau crimă. Astfel, în societățile țărănești funcționa ca o formă de justiție populară, bazată pe credințe străvechi și practici magico-religioase. Ritualul implica utilizarea unui ciubăr nou, umplut cu apă curată, și participarea unor fete tinere, care, prin rugăciuni și printr-un proces de concentrare și ghidare ritualică, „vedeau” în apă imagini menite să ofere indicii despre fapta comisă și despre vinovat. Practica reprezintă un exemplu de sincretism între credința creștină și elemente de magie populară. Imaginarul simbolic în care converg religia, mitologia folclorică și investigația detectivistică se manifestă, în acest caz, sub forma unui ritual cu funcție restaurativă, destinat restabilirii ordinii psihologice și sociale, prin revelarea unui „adevăr” obținut pe cale transcendențială. În acest context, e semnificativă opinia lui William Robertson Smith, care consideră că originea religiei se află în ritualuri, iar ritualurile au scopul de a încheia relațiile comunitare¹.

Practicat pe parcursul secolului XX și doar sporadic la începutul secolului XXI, acest obicei a cunoscut diverse variații locale, păstrând însă

¹ W. Robertson Smith, *Theories of myth. From Ancient Israel and Greece to Freud, Jung, Campbell and Lévi-Strauss*, Series Editor Robert A. Segal, Volume 5: *Ritual and myth*, New York & London, Garland Publishing, 1996, p. 355.

un nucleu comun de semnificații și simboluri. Astăzi nu mai este activ în cadrul comunităților, dar s-a păstrat în memoria sătenilor și în câteva studii de etnologie. Deși bibliografia dedicată acestui ritual este limitată, ea include câteva lucrări importante, care contribuie la înțelegerea sa din perspectivă etnografică și antropologică. O lucrare de referință este *Explorând un ritual* (2007) de Eleonora Sava², care oferă o analiză detaliată a obiceiului, examinând atât desfășurarea sa, cât și implicațiile sale sociale și simbolice. Volumul prezintă rezultatele unor cercetări de teren desfășurate în județele Cluj, Bistrița-Năsăud și Alba, în perioada 2005-2007. Studiul se bazează pe relatările localnicilor, colectate prin metoda interviului și a chestionarului, oferind o perspectivă detaliată asupra practicii rituale și a semnificațiilor acestora în comunitățile rurale. De asemenea, etnologul Keszeg Vilmos³ a publicat două studii în care analizează narațiunile construite de săteni în timpul ghicitului în ciubăr și precum și funcțiile acestor narațiuni. Alte surse pe care le-am consultat amintesc ritualul doar în mod fragmentar⁴.

În completarea lucrărilor existente, studiul de față își propune descrierea și analiza ritualului în localitatea Rodna, județul Bistrița-Năsăud, pornind de la o cercetare etnologică de teren desfășurată în perioada 2023-2024 și de la bibliografia de specialitate existentă. Cercetarea a fost realizată dintr-o dublă perspectivă: de etnolog și de localnic, cea din urmă facilitându-mi accesul la mărturii variate și detaliate. Această poziție mi-a permis nu doar să documentez obiceiul, ci și să beneficiaz de încrederea comunității. Un alt avantaj al studiului constă în desfășurarea sa pe parcursul

² Eleonora Sava, *Explorând un ritual*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007.

³ Keszeg Vilmos, *A Cseberbenzés (Egy mezőségi hiedelemem eredete és szemantikája)*, în „Néprajzi Látóhatár”. I.ÉVF, 1992, nr. 1-2, pp. 70-80 și *Egy látomás. Az esemény, a reprezentáció és az ítékezés*, în *Homo narrans. Emberek, történetek és kontextusok*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002, pp. 28-59.

⁴ Surse consultate: Lucian Comșa, *Ghicitul și descântul în Comăna, județul Brașov*, în *Memoria ethnologica* nr. 24-25 iulie – decembrie 2007 (An VII), p.186; <https://www.memoria-ethnologica.ro/wp-content/uploads/comsa-ghicitul-185-187-24-25.pdf>, Bogdan Lupescu, *Ucigasul de pe fundul ciubarului*, în „Formula AS”, Nr. 593, URL: <http://arhiva.formula-as.ro/2003/593/societate-37/ucigasul-de-pe-fundul-ciubarului-4590-print>, Paul Rogojianu, *Ghicitul în ciubăr, un detector antic de minciuni*, 17.05.2020, URL: <https://www.romaniaadevarata.ro/ghicitul-in-ciubar-un-detector-antic-de-minciuni/>

mai multor luni și în concentrarea asupra unei zone restrânse, ceea ce mi-a oferit posibilitatea să adâncesc cercetarea calitativă. Metodologia utilizată a inclus interviuri semistructurate cu 15 persoane, selectate astfel încât să reflecte diversitatea comunității: bărbați și femei cu vârste cuprinse între 18 și 88 de ani, de etnie română și maghiară. De asemenea, cercetarea a inclus și reconstituirea ritualului, ca parte a unui film documentar realizat de Televiziunea Română, difuzat în iunie 2024⁵. Pe parcursul cercetării mi-am propus să identific și să analizez resorturile mentale care au susținut acest ritual de-a lungul timpului, precum și procesul de disoluție al acestuia în contextul contemporan. Ritualul nu reprezintă doar o serie de acțiuni și obiceiuri, ci și o parte integrantă a identității culturale a comunității care l-a practicat de-a lungul generațiilor. În colectivitățile tradiționale, acesta constituia un mecanism esențial de menținere a echilibrului și ordinii sociale. În acest sens, ritualul cercetat relevă un aspect extrem de important în studierea societăților trecute, acela că viața socială avea propria sa rânduială și că întreaga comunitate ajuta la păstrarea ei.

Pentru realizarea mizelor lucrării, voi începe prin prezentarea localității cercetate (*Rodna: cadru cultural și social*), voi descrie apoi tehnicile utilizate pentru colectarea datelor, precum și procesul de reconstituire vizuală (*Metodologia cercetării*), pentru a discuta apoi narațiunile înregistrate (*În căutarea răspunsurilor: Mărturii și experiențe*). În secțiunile următoare (*Reconstituirea ritualului și Disparația ritualului în context modern*) voi analiza informațiile de teren și factorii care au contribuit la declinul obiceiului și a percepției contemporane asupra acestuia, pentru ca în *Concluzii* să evidențiez principalele descoperiri ale cercetării și direcții pentru studii viitoare.

Localitatea Rodna: cadru istoric, cultural și social

Localitatea Rodna, situată în nordul Transilvaniei, județul Bistrița-Năsăud, se află la poalele Munților Rodnei, în bazinul superior al râului

⁵ *Dosar România: Pe urmele unui ritual – datul/ cititul în ciubăr*, de Alexandru Munteanu și echipa Dosar România https://www.youtube.com/watch?v=CkdTVhCGUGk&ab_channel=TVR

Someșul Mare. Prima atestare documentară datează din anul 1235, fiind menționată în cronici ca un important „centru metalurgic ale cărui produse erau căutate atât la răsărit, la curtea ducilor slavi, cât și la apus, la curtea regelui Ungariei”⁶. Emil Bălăi, coautor al volumului *Rodna, pagini de monografie*, consideră că această vechime plasează Rodna printre „cele mai vechi localități din Transilvania și din întreaga țară, istoria acestor locuri împletindu-se cu aceea a practicării mineritului”⁷. Relevanța localității în context istoric este evidențiată și de faptul că numele său a fost atribuit întregului ținut de pe cursul superior al Someșului Mare – cunoscut în trecut drept *Valea Rodnei* – precum și a masivului montan care o înconjoară, *Munții Rodnei*.



Rodna văzută de sus, 2018⁸

⁶ Cornel Filip Domide, *Istoria Rodnei în date*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2017, p. 26.

⁷ Emil Bălăi, Rodica Bălăi, *Rodna, pagini de monografie. Ipoteze istorice, geografice, lingvistice și culturale*, Timișoara, Editura Ando-Tours, 1996, p. 9.

⁸ Sursa: *Rodna a devenit stațiune turistică de interes local*, Timp Online, 16 noiembrie 2018, URL: <https://timponline.ro/rodna-devenit-statiune-turistica-interes-local/>



Realizatorul Alexandru Munteanu intervievându-l pe istoricul Cornel Filip Domide pentru documentarul Dosar România: în căutarea unui ritual, mai 2024. În fundal: cetatea Rodnei.



*Muzeul etnografic și al mineritului Rodna, ianuarie 2025.
În imagine: muzeografa Floare Grapini.*

Relieful predominant montan și colinar a influențat ocupațiile locuitorilor, generând o economie bazată inițial pe minerit, agricultură și păstorit. De-a lungul secolelor, resursele naturale ale zonei, în special zăcămintele de metale prețioase, au determinat dezvoltarea localității ca un important centru de exploatare minieră. Totodată, terenurile fertile din zonele joase au permis practicarea agriculturii și creșterea animalelor, activități care au rămas importante în structura economică a satului până în a doua jumătate a secolului XX.

Din punct de vedere demografic, Rodna are o populație de aproximativ 6.000 de locuitori, conform ultimului recensământ din 2024⁹. Structura etnică a comunității este majoritar românească, însă, de-a lungul timpului, localitatea a fost locuită și de maghiari, sași și, într-o proporție semnificativă, de romi. Această diversitate etnică s-a reflectat în viața culturală și socială a comunității, generând un sincretism de practici și obiceiuri tradiționale. La nivel confesional, predomină ortodocșii, urmați de greco-catolici și reformați, fiecare grup având propriile tradiții și marcând, pe parcursul istoriei, dinamica spirituală a localității.

Schimbările socio-economice au influențat în mod semnificativ ocupațiile locuitorilor. Dacă în trecut mineritul și agricultura reprezentau principalele surse de trai, în ultimele decenii, pe fondul declinului activităților miniere și al modernizării, o parte importantă a populației a migrat spre muncă sezonieră în străinătate sau spre orașele învecinate. Acest fenomen a generat schimbări evidente în structura comunității, contribuind la depopularea localității și la transformarea modului de viață tradițional. În același timp, modernizarea infrastructurii și accesul crescut la tehnologie au facilitat transmiterea practicilor culturale globale, determinând o distanțare treptată față de tradițiile locale. În acest context, obiceiurile comunității, inclusiv *cătatul cu ciubărul*, au fost afectate de transformările societale. Pe măsură ce noile generații au adoptat un stil de viață urbanizat și au fost influențate de modelele culturale moderne, transmiterea orală a tradițiilor a intrat în declin, iar obiceiurile cu funcții ritualice și comunitare au fost tot mai puțin practicate.

⁹ INS, Direcția Regională de Statistică BISTRIȚA-NĂSĂUD, URL: <https://bistrita.insse.ro/comunicate-de-presa/comunicat-de-presa-popd-nr-04-2024/>

Metodologia cercetării

Metodele utilizate în această cercetare au fost selectate astfel încât să permită o înțelegere profundă și detaliată a ritualului, atât din perspectivă istorică, cât și din perspectivă simbolică și socială. Interviuurile semistructurate și reconstituirea obiceiului au fost completate de analiza discursurilor. Fiecare metodă a adus avantaje specifice: interviurile au permis accesul la experiențele personale și la memoria (individuală și colectivă) localnicilor, reconstituirea a oferit un cadru contextual esențial observarea directă a etapelor ritualului și pentru interpretarea datelor, iar analiza discursurilor a scos în evidență mecanismele prin care acest obicei a fost transmis, înțeles și reinterpretat de-a lungul timpului. Informațiile obținute sunt narațiuni subiective și provin exclusiv din relatările interlocutorilor; de aceea le-am privit ca expresii ale memoriei colective și individuale, nu ca fapte verificabile în sens juridic sau istoric. Mărturiile oferite reflectă atât experiențele directe, cât și modul în care evenimentele au fost percepute, transmise și reinterpretate de-a lungul timpului în cadrul comunității. Astfel, veridicitatea acestor relatări nu se măsoară prin corespondența strictă cu realitatea empirică, ci prin rolul pe care aceste narațiuni îl joacă în menținerea coeziunii sociale și în perpetuarea unor credințe și practici tradiționale. Prin urmare, scopul acestei cercetări este de a înțelege modul în care acest obicei a fost investit cu semnificație și a influențat dinamica socială a comunității.

Cercetarea s-a desfășurat pe o perioadă de aproximativ doi ani, timp în care am colectat date prin interviuri semistructurate și prin reconstituire, urmărind nu doar documentarea ritualului, ci și înțelegerea modului în care comunitatea îl percepe în prezent. Deși interviurile au oferit o perspectivă valoroasă asupra memoriei colective, ele nu puteau substitui o experiență directă a desfășurării ritualului. De aceea, un element central l-a reprezentat reconstituirea și documentarea vizuală a ritualului, desfășurată în parteneriat cu echipa de producție a TVR1. În etnologie, înțelegerea unei practici tradiționale se poate face atât prin descrierea ei narativă, cât și prin participare, experimentare și analiză „la fața locului”. Pornind de la această premisă, împreună cu Alexandru Munteanu, regizorul documentarului *Pe urmele unui ritual – datul/cititul în ciubăr*, am decis să nu ne limităm la o simplă reconstituire regizată a ritualului, ci să facilităm o situație reală care să determine comunitatea să-l refacă spontan. În urma unei discuții din luna aprilie 2024, am ajuns la concluzia că simularea unui furt ar putea fi cel mai eficient declanșator al ritualului. Am stabilit să „sustragem” un obiect (o motocositoare)

înainte de filmarea interviurilor, astfel încât vestea „furtului” să se răspândească și să creeze premisele necesare pentru actualizarea ritualului. Cu o săptămână înainte de Paște, Alexandru Munteanu a sosit în Rodna pentru a „fura” obiectul din cabana unde urma să filmăm. Acest moment a fost documentat video, cu scopul de a compara ulterior rezultatul experimentului. Pentru a menține autenticitatea reacțiilor și a desfășurării ritualului, doar un număr restrâns de persoane implicate în proiect cunoșteau adevărul despre furt. Majoritatea participanților au fost convinși de veridicitatea situației și au acționat în consecință, respectând pașii tradiționali ai ritualului.

După Paște, cu doar câteva zile înainte de sosirea echipei TVR1 în localitate, am răspândit vestea furtului obiectului de la cabană. Un aspect relevant a fost faptul că inițiativa de a pune în act ritualul nu a venit din partea noastră, ci a fost propusă chiar de Paraschiva, o văduvă cunoscută pentru cunoștințele sale despre obiceiurile locale, care acceptase inițial să ofere doar un interviu echipei. Aceasta a sugerat că, în condițiile date, „ar fi bine să facem cu ciubărul”, o decizie care subliniază nu doar persistența acestui ritual în memoria comunității, ci și încrederea pe care unii dintre localnici o mai au în eficacitatea sa. Ritualul s-a desfășurat respectând etapele descrise în interviurile anterioare, iar în centrul său s-au aflat fetele selectate, cu vârste cuprinse între 7 și 10 ani, care aveau rolul de a observa în apa din ciubăr indicii ce ar fi putut dezvălui identitatea „vinovatului”. Conform tradiției, doar un număr restrâns de persoane trebuia să fie la curent cu desfășurarea ritualului, iar această regulă a fost respectată și în cadrul experimentului, contribuind la autenticitatea procesului.

Înainte de a prezenta etapele ritualului și observațiile făcute, pot spune că această reconstituire experimentală a permis nu doar observarea directă a modului în care comunitatea activează simbolic un ritual în context contemporan, ci și analiza dinamicii sociale din jurul acestuia. De asemenea, mi-a oferit oportunitatea de a compara relațiile obținute prin interviuri cu desfășurarea (cvasi)reală a obiceiului, permițându-mi observarea directă a funcțiilor sale psihosociale. Totodată, faptul că ritualul a fost inițiat spontan, ca răspuns la un eveniment perceput ca real, arată că, deși nu mai este o practică recurentă, el continuă să existe în mentalul colectiv ca o posibilă soluție de restabilire a ordinii și echilibrului comunitar.

În timpul filmărilor, echipa de producție a urmat cu strictețe indicațiile oferite de localnici, asigurând astfel o redare cât mai autentică a etapelor ritualului. Acest proces a fost parte integrantă din documentarul *Pe urmele unui ritual*, difuzat în cadrul emisiunii *Dosar România*, pe 12 iunie 2024. Din perspectivă metodologică, reconstituirea a oferit o ocazie unică de a

aduce în atenție un obicei aflat în pragul uitării, contribuind la conservarea patrimoniului cultural local. Totodată, a permis observarea dinamicilor sociale și a modului în care membrii comunității se raportează astăzi la această practică. Pe de altă parte, prezența echipei de filmare a introdus un element exterior în cadrul comunității, iar atitudinea inițial rezervată a localnicilor, accentuată de camerele de filmat, a reprezentat un obstacol în captarea unor momente întru totul autentice. Dinamica interacțiunii participanților cu echipa de filmare a variat semnificativ față de discuțiile purtate exclusiv în prezența mea în decursul anului. În acest nou context, am avut rolul de mediator și facilitator, contribuind la crearea unui cadru de încredere și la încurajarea interlocutorilor să își împărtășească experiențele unor outsiders. Cu toate acestea, chiar dacă au fost mai reținuți în oferirea de detalii în fața camerei, au rămas fermi în detalierea și validarea eficienței ritualului, evidențiind complexitatea și profunzimea acestuia.

În căutarea răspunsurilor: Mărturii și experiențe



Susana A., Alexandru A., localnici¹⁰

Primele persoane intervievate, Alexandru A. (88 de ani) și Susana A. (81 de ani), soț și soție, locuitori ai comunei Rodna, relatează că, în trecut –

¹⁰ Sursă: TVR 1, „Pe urmele unui ritual” în noua ediție „Dosar România”, 12 iunie 2024, URL: http://www.tvr.ro/pe-urmele-unui-ritual-in-noua-editie-dosar-romania-la-tvr-1_46154.html

perioadă pe care o definesc ca fiind cuprinsă între aproximativ 1900 și 2015, mergând până la „vremurile străbunilor” lor – era obișnuit ca, în cazul unei crime sau al unui furt, să se recurgă la un ritual menit să elucideze circumstanțele incidentului și să identifice vinovatul. Acest obicei, denumit de localnici „cătutul cu ciubărul”, încă prezent în imaginarul colectiv al comunității, a fost practicat până în anul 2015¹¹, însă din ce în ce mai rar, pe fondul diminuării credinței: „nu mai există credință, oamenii nu mai cred”. Structurat în mai multe etape, ritualul avea ca scop descoperirea „adevărului” și era solicitat, în majoritatea cazurilor, de familia păgubită sau de cea a victimei. Pregătirile se întindeau pe parcursul mai multor zile, iar desfășurarea ritualului avea loc în dimineața zilei de duminică, în timpul slujbei de la biserică. Considerat un obicei cu valențe creștine, *cătutul cu ciubărul* implica post, semnul crucii, rugăciuni și participarea exclusivă a unor fete „curate”, precum și a unor persoane profund credincioase. Preotul din Rodna, parohul comunității ortodoxe de mai bine de trei decenii, a avut o relație directă cu această practică, pe care nu o etichetează ca fiind „nici creștină, nici păgână”, ci mai degrabă o tradiție locală, „un obicei”. Interesant este că, în ciuda scepticismului său, preotul însuși a participat la desfășurarea ritualului, într-un moment de vulnerabilitate personală, ceea ce indică influența normelor culturale locale asupra chiar și a celor mai autoritare figuri ale comunității. Redăm în cele ce urmează declarația sa:

Și eu am făcut, dar fără să cred. Mi s-a furat din casă o sumă de destul de mare de bani acum ceva timp și niște femei mai bătrâne, credincioase ale bisericii, mi-au zis să fac cu ciubărul. Din '90 sunt aici și am auzit multe cazuri, dar în ultimii ani n-am mai auzit. Știu că alți preoți din alte zone ajutau oamenii să facă. Noi nu am intervenit, doar dădeam apa sfințită dacă ni se cerea. Acum, ce făceau oamenii cu ea, ei știu (Lazăr, preot în Rodna).

Deși ritualul era relativ răspândit în zonă, toate relatările înregistrate folosesc verbe la trecut, precum „se făcea cu ciubărul” sau „era un obicei vechi”, indicând faptul că, în prezent, nu se mai practică sau, cel puțin, nu mai sunt cunoscute persoane care să-l mai păstreze activ. Conform interlocutorilor mei, motivele pentru care nu se mai practică în prezent sunt pierderea credinței: „omii nu mai mărg la biserică și n-au credință” și

¹¹ Anul 2015 este cel mai recent an despre care am reușit să obțin informații, având în vedere că obiceiul este adesea practicat în taină și între apropiați. În cazul relatat fiind vorba despre un bărbat din Rodna, dispărut în munți, iar familia victimei a apelat la ciubăr în speranța că va afla ceva despre acesta.

dispariția celor care îl cunoșteau: „Cei care organizau trebuiau să știe cum să facă, cum să aducă apa [...]. Apoi, mai încoșe, o dispărut persoanele care știau să facă cu șuibărul. Amu nu mai îs bătrânii să știe ce și cum, să pierde” (Alexandru, 56 de ani). De asemenea, din relatările lor, am descoperit că, deși putea fi realizat de oricine, ritualul nu era accesibil tuturor din punct de vedere financiar: „îți dai seama că trebuiau să aibă...cum să-ți zic eu...să aibă putere financiară să-și permită să cumpere un șuibăr nou pentru așa ceva, pe vremea aia era destul de scump” (Alexandru, 56 de ani). Acești factori, dar îndeosebi deschiderea spre modernizare, care a marcat comunitatea în jurul anilor 2000 (aparitia telefoanelor inteligente, accesul tot mai larg la calculatoare și televizoare), au contribuit la dispariția sa treptată. Practicat doar în caz de nevoie, în situațiile de criză care amenințau echilibrul simbolic al comunității, ritualul aduna la un loc familia, vecinii și toți sătenii „de bună credință” care „săreu în ajutor”.

Cercetarea va analiza narațiunile localnicilor privind o moarte care părea suspectă și câteva furturi de animale, cazuri la care s-a apelat la ciubăr. Prima dintre ele se referă la moartea neașteptată a unui vecin „de casă” cu Alexandru și Susana, în jurul anului 1987. Victima, Ionică a lu’ le¹² Gășița, abia împlinise 33 de de ani. Cazul a stârnit multe întrebări comunității, deoarece acesta era un băiat bine văzut în localitate, muncea la mină și avea un copil de doar 6 luni și „o casă în construcții”. Poliția nu a avut martori, iar cei care l-au văzut ultima dată, după spusele Susanei, „n-o dat declarații bune, că ii s-o întâlnit să joșe cărți pe bani”, lucru nepermis la vremea aceea. Cazul, fiind unul tragic, avea nevoie de un deznodământ, așa că familia a apelat la o vādancă din sat care „știe să facă”. Iată relatările:

I. *La Ba*¹³ *Sâmion o făcut când o murit Ionică și exact așa o făcut și o văzut apoi în ciubăr... vād baitile*¹⁴, *le astupă pe baite cu un cearceaf și le Marea, care o făcut atunci, zâșe Tatăl nostru, să rogă cu baitile laolaltă în zâua de Duminică, până n-apucă popa să iasă din biserică, să rogă cam deodată, când înșepe slujba la biserică. le le întreabă pe baite șe vād, apoi ele zâc că vād un punct, alta zâșe că vede o linie, care vād, că nu tăte vād, că pote nu tăte îs atente și înțăleg. No, da din punctu așela s-o făcut doi bărbați și l-o văzut cum o vinit din jos pe Ionică, cum ăia doi o fujit și l-o*

¹² *Le* (s. f.) – Lele (termen de respect cu care se adresează o persoană mai tânără unei femei mai în vârstă; termen cu care un bărbat se adresează unei femei sau femeile vorbesc între ele).

¹³ *Ba* (s.m.) – badea.

¹⁴ *Baitile* (s.f.) – fetele.

ajuns, amu erau trei. Și o trecut un biciclist, omu ăla cu bicicleta era nănașu Ofilat și nănașu o și zăs că i-o văzut acolo când o trecut, tăți trii stăteau în rând în dreptul lui Vranău... era dimneața pe la 5, da nu i-o cunoscut, n-o știut șine-s, o văzut că-i unu cu mânecă scurtă între ii, dar nu și-o dat sama. Apoi o trecut un car cu boi, mere a fân bagsama, că p-așela l-o întrecut nănașu înainte cu bicicleta, era Ion di lângă școli și ăla i-o văzut pe ăia trii acolo și nu și-o dat seama șine is. După șe-o trecut ăștia l-o apucat la bătaie bagsama, l-o bătut, l-o dat cu capu de fântână, baitile o văzut în șuibăr cum l-o dat de fântână... fântâna aia era în capătu uliței pe partea dreaptă cum vii din sus.. acolo i-o găsât păr prins de fântână cum l-o dat cu capu. N-o fost cred că mort, dar o și amețât și ăștia o crezut că-i mort, l-o pus vizavi cu fața-n jos în șant. El cum o fost amețât, o tras mâl din șanț și s-o înecat, fetile o văzut în șuibăr cum îl lasă acolo și să duc. O văzut și a doua zi, când ăia doi stăteau pe gard la spital cât i fășeu autopsăia, poliția o știut șine is, da nu o mai umblat după ii, le-o dat pașe, că dacă îi lua nu mai primeu baitile lu Ionică alocație, că trebuia să le dea ăia bani și de la ăia șe să iei? Erau doi moldoveni viniți să lucre la mină aiși și ăia imediat după o plecat, une să-i mai găsăști? (Susana A., 81 de ani).

II. În ziua așeea când l-o găsât mort eram acolo, l-am văzut cu fața în jos în părau pe Ionică, l-am cunoscut că ave o pată albă pe gât și m-am zvârit să-l ieu și atunci o vinit de la miliție și o zăs să nu mă apropciu de el, că-i mort (Alexandru A., 88 de ani).

La acea vreme, organele de justiția nu reprezentau, în ochii oamenilor, instanța definitivă în cazuri de acest fel, ei preferând adesea să-și facă singuri dreptate și să afle singuri adevărul:

Poliția de atunci, ca și amu, era văzută mânjată, că aveu alte interese și de obicei cei care fășeu cu șuibăru nu țâneau cont de spusele poliției, de multe ori să fășea fără să anunțe deloc poliția, n-aveu ei treaba cu miliția, își fășeu ei să vadă șe și cum și apoi încercau să-și rezolve sânguri treaba, dacă puteu, dacă nu rămâneau numa să știe care o fost. (Susana A., 81 de ani)

Această dorință de a-și face singuri dreptate poate fi pusă și pe seama neîncrederii și fricii oamenilor față organele de justiție, acea perioadă fiind marcată de regimul dictaturii comuniste și de cele două războaie mondiale. În plus, cazurile de crimă sau furt care nu aveau martori, deci la care „nu să interesa așa tare poliția”, rămâneau adesea nerezolvate. Susana își amintește că poliția „era strictă, îi și băte pe care fura și omora, le știau omini de frică, nu ca amu”, deci sentimentul de frică îi putea determina pe aceștia să nu apeleze la lege în unele situații. Tot din relatări, am aflat că în același an

(1988) au fost omorâți alți doi bărbați din sate vecine (Șant și Valea Mare), cazuri la care de asemenea s-a căutat cu ciubărul. La unul dintre cazuri, poliția a găsit făptașul, iar acesta s-a întâmplat să fie chiar cel văzut în ciubăr, conform lui Alexandru. Ritualul era cunoscut de toți sătenii la acea vreme (singurele persoane intervievate care nu auziseră deloc de el erau născute după anul 2000 sau nu erau din zona Văii Someșului), deci era cunoscut și de către autoritățile locale. Una dintre relatările înregistrate amintește de o întâmplare de pe vremea bunicii interlocutorului, când poliția a apelat la acest ritual:

Mie îmi povestea bunica mea, asta s-o întâmplat prin anii 50, eu nu eram născut. După ce s-o instalat comuniștii la putere. Șeful de post de pe vremea aceea din Rodna, milițian cum s-ar zăse, i-o pus pe oameni să facă tradiția cu șubăru să vadă ce și cum... că nu credea. Și până la urmă s-o adevărit că-s adevărate. Era un caz de crimă și așa l-o rezolvat. Nu vedeau copiii exact cum o fost, dar descriau uite cum face, uite unde merge și le-au dat niște indicii și așa au descoperit făptașul (Alexandru, 56 de ani).

Cazul este unul izolat și rămâne cunoscut doar pe cale orală, însă demonstrează modul prin care oamenii locului garantau capacitățile revelatoare ale ritualului. Cu toate acestea, ancheta-ritual nu restabilea ordinea și din perspectiva legii: „Da vezi că poliția nu recunoște așa șeva, și la tribunal sau la o leje nu să lua în samă așa șeva, asta-i baiu... era mai mult pentru familie, să știe să-și mai astâmpere amaru” (Alexandru, 88 de ani). Astfel, această practică restabilea mai curând ordinea psihologică, aducând un răspuns și o concluzie la întrebările și neliniștile familiei. Vinovații stabiliți în urma ritualului se aflau adesea în postura marginalului, a străinului, o ipostază ideală pentru un țap ispășitor: „doi moldoveni viniți să lucre la mină aiși” sau, într-o altă relatare despre un furt, vinovatul era considerat „păcuraru ște stătea cu oile în munte”. Aceste persoane nu făceau parte din sat sau nu stăteau decât temporar în sat, deci nu erau considerați de localnici de-ai lor și nu făceau parte din ceea ce Eleonora Sava numea „cronotopul echilibrului”¹⁵, o structură simbolică concentrică care cuprindea familia și satul, în interiorul acestuia existând un sentiment familiar de apartenență.

De asemenea, un lucru greu de trecut cu vederea este rigurozitatea cu care acest ritual era practicat. Persoanele intervievate au asistat la cazuri diferite și totuși au avut experiențe foarte asemănătoare, comun tuturor relatărilor fiind etapele ritualului propriu-zis: pregătirea ritualului, desfășurarea ritualului și soluționarea/ concluziile la care s-a ajuns. Prima etapă

¹⁵ Eleonora Sava, *Cronotopul folcloric*, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginărilor din România*, vol I, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 27.

se poate întinde pe câteva săptămâni, însă vâdanca spune că „înainte cu o săptămână ori două trebe pregătit, nu mai mult”, deoarece cu cât perioada e mai lungă, cu atât e mai riscant să afle lumea din sat despre eveniment, iar persoana căutată să fugă sau să ia anumite contra-măsuri în ziua respectivă pentru a nu fi văzut de copile în ciubăr. Conform relatărilor, dacă vinovatul știe că îl vor „căuta” în ciubăr, acesta poate să se ascundă pentru a nu fi văzut. Astfel, nici fetele, nici restul lumii din sat „nu tre să știe că caț în șuibăr, ște caț... dacă ăla ște-l caț aude că fași cu șuibăru să pote pune în timpu slujbei în pat cu fața-n jos și nu-l mai vezi la față, să vede, da numa la spate și nu-l poți cunoște”. Un alt interviuat (Ionică, 45 de ani) spune că: „Dacă vinovații trec apa din care s-o adus apă să facă cu ciubărul atunci nu să mai vād, să vād până ajung la apă și după nu se mai vād”. Prin urmare, vâdanca și familia trebuie să pregătească ritualul în taină pentru a avea succes. Vâdanca Paraschiva (75 de ani), explică pe larg în interviu procesul și povestește întâmplarea la care a fost și ea prezentă în calitate de cunoscătoare.



Paraschiva, 75 de ani, văduvă, cunoscătoare a ritualului¹⁶

Pregătirea ciubărului are loc în noaptea de dinaintea ritualului. Niște persoane desemnate din cadrul familiei păgubite merg să aducă apa necesară pentru a doua zi de la cea mai apropiată sursă de apă. Ele au interdicția de a privi înapoi, de a vorbi și de a se abate de la drum. Odată ajunse la sursa de apă, vor colecta apa într-un recipient nou în direcția în care râul se varsă.

¹⁶ Sursă: TVR1.

Din relatările vădăncei, acest moment trebuie să fie precedat de o scurtă incantație și de aruncarea în râu a pâinii și a sării. După umplerea ciubărului, acesta trebuie să fie acoperit și lăsat în același loc până a doua zi.

Sâmbătă noptea, la ora douășpe, mă duc la izvor cu-n vas curat, nou, să nu ție folosât și ieu apă după cum curge apa (în direcția în care curge apa), să pun în țiubăr. Când ieu apa descânt: „Eu ți dau pită și sare, tu apă să-mi descoperi leac la năcazu meu mare” și arunci pita în apă, nu grăiești cu nime și nici nu te uiți înapoi... Apa o pui în țiubăr să ție apă până la jumătate... țiubărul trebe să ție nou, să nu ție folosât, că altfel nu-i bun și nu să mai vede nimic. Io mi-am făcut țiubăr nou și nu l-am folosit la nimic, numa cât am cătat cu țiubărul ... Și amu i gol în casă su masă, l-am făcut atunșia când ni s-o furat juncu (Paraschiva, 75 de ani).

Ciubărul e așezat în centrul camerei, se pune în el apa și o „iconiță sfântă la fundu țiubărului și îl acoperi să nu între vo' scamă să le conturbe pe fete”. Geamurile sunt acoperite „să să facă nopte-n cas”.



Ciubărul folosit de văduva Paraschiva în cadrul ritualului, Rodna, 2023.

Alexandru (88 de ani) vorbește despre același moment, însă pentru cazul lui Ionică:

Bărbați trebe să să ducă noptea târzău la Someș, să aducă cu vederea apă și să o pună în ciubărul șela nou. Pe drum n-au voie să grăiască cu nime, nici să să uite înapoi... tăt drumu, până pun apa în țiubăr. Bărbați trebe să ie apa cum mere la vale în vedere... Am fost și io așa... Am mărș la apă, la punte, noptea la douăsprăzășe, am mărș eu cu Ba Sâmbion și am adus două găleți cri'că, două io și două el. Am mărș și am adus apa, n-am grăit cu

nime absolut, nici unu cu altu, n-avem voie să ne uităm înapoi, numa înainte... am pus apa în şibărul nou şi a doua zi o adus baite, o vinit vădanca, le Mare, şi s-o rugat să li să arăte cum o fost, şe s-o întâmplat cu săracu Ionică. Fetile trebe să şie de 7 sau 9 ani, să şie curate şi să şie din uliţe diferite, ca să cunoscă ominii şi locurile şe li să arată în şibăr... Tăte să rogă acolo împreună cu lumânări în mânuri.. apoi pe baite le astupă să le şie întinueric. Baitile nu ştiu nimica, li să zăşe numa să nu mănânşe nimica în zăua aşeea. Baitile acolo povestec una cu alta, eu vad cutare, eu văd cutare şi vădanca stă şi ascultă şe zăc fetile, le mai întreabă una-alta şi femeile bătrâne care ştiu leagă şi zăc la final cum o fost, şe s-o văzut. La Ionică o văzut unu cu musteţă, da nu l-o cunoscut, o zăc că unu-i mai mic, unu-i mai mare, moldovenii ăia așa erau, unu mai mic ave musteţă (Alexandru, 88 de ani).

Reconstituirea ritualului

În cadrul reconstituirii, participanții au manifestat un scepticism semnificativ în ceea ce privește posibilitatea de a obține rezultate favorabile, pornind de la ideea că lipsa credinței și neîncrederea pot afecta negativ succesul ritualului. În plus, au menționat dificultatea de a găsi copii dispuși să participe, având în vedere că, în trecut, aceștia aveau o mai mare disponibilitate de a se implica în astfel de activități. Cu toate acestea, părinții copiilor implicați, copiii, vădanca și ceilalți participanți au convenit să încerce. Vădanca a împrumutat ciubărul său familiei afectate, precizând următoarele: „numa la așa şeva l-am folosât, l-am dat la unu şi la altu’ şi o descoperit cu el”.

În calitate de coautoare a „furtului” şi membră a familiei afectate, am fost direct implicată în reconstituirea ritualului. Echipa de filmare a fost planificată să sosească între 9 şi 12 mai 2024, în localitatea Rodna, pentru a pune în act ritualul duminică, 12 mai. Conform instrucţiunilor primite, am păstrat secret faptul că intenţionez să folosim ciubărul. În noaptea de sâmbătă, în jurul orei 23, am pornit spre cabana de unde „furasem” o motocositoare, luând cu noi ciubărul, o cruce sfinţită, un cearceaf şi o găleată nouă achiziţionată special. După ce am aşezat ciubărul în cameră şi am plasat crucea în interior, am început să aducem apă din pârâu. Păgubita, Dorina, a adus pâine şi sare, pe care le-a aruncat în râu, rostind: „Eu îţi dau pâine şi sare, tu, apă, să-mi descoperi leac la năcazul meu mare”. În acest timp, am încercat să mă detaşez de gândirea critică, pentru a nu influenţa „reuşita” experimentului. Conform indicaţiilor, nu aveam voie să privim înapoi şi nici să

vorbim până nu terminăm. Am făcut câteva drumuri pentru a umple ciubărul, aducând fiecare câte o găleată. În momentele în care transportam apa, am avut timp să reflectez asupra legământului de tăcere pe care îl făcusem. Am perceput acele momente ca pe o metodă de a evita gândurile negative.



Aducerea apei din râu. Reconstituire, 11 mai 2024



Umplerea ciubărului. Reconstituire, 11 mai 2024

Fiecare element al pregătirii ciubărului și al colectării apei este încărcat de semnificații simbolice, care reflectă credințele și valorile comunității. Ritualul constituie o expresie profundă a credințelor colective, menite să asigure armonia și protecția celor implicați.

1. **Noaptea premergătoare ritualului:** Alegerea nopții ca moment pentru pregătirea ciubărului sugerează o legătură puternică cu forțele misterioase și sacre ale întinericului. Noaptea este adesea văzută ca un timp al tranziției și al contactului cu lumea spirituală. Astfel, acțiunile desfășurate în acest timp au o putere magică sporită, fiind protejate de influențe negative.
2. **Persoane desemnate:** Alegerea unor membri ai familiei păgubite pentru a colecta apa indică o responsabilitate sacră și o puritate necesară pentru îndeplinirea ritualului. Aceste persoane acționează ca intermediari între lumea cotidiană și cea spirituală, fiind purtătoare ale energiei și intențiilor comunității. Având această funcție în contextul experimentului, am perceput propria mea prezență ca fiind intruzivă.
3. **Interdicțiile (a nu privi înapoi, a nu vorbi cu nimeni, a nu se abate de la drum):** Aceste restricții au rolul de a concentra energia și intenția asupra sarcinii sacre, prevenind orice influențe sau distrageri care ar putea compromite ritualul. A nu privi înapoi simbolizează rupțura cu trecutul și deschiderea către un nou început. A nu vorbi cu nimeni asigură un flux energetic pur, nealterat de cuvinte sau influențe externe. A nu se abate de la drum subliniază determinarea și claritatea scopului, esențiale pentru succesul ritualului. În timpul desfășurării ritualului, am reușit să îndeplinesc sarcina fără a încălca aceste interdicții, dar am fost permanent conștientă de prezența camerei care îmi supraveghea fiecare mișcare. Această conștientizare a avut un impact asupra nivelului meu de concentrare, întrucât am simțit o presiune suplimentară, care, deși nu m-a împiedicat să îndeplinesc ritualul, mi-a influențat starea de calm necesară.
4. **Colectarea apei în direcția în care râul se varsă:** Aceasta semnifică armonizarea cu fluxul natural al vieții și al energiei. Apa curgătoare este adesea văzută ca un simbol al purificării și al continuității vieții, iar colectarea apei în direcția curgerii accentuează ideea de a urma cursul natural și de a beneficia de energia sa purificatoare.
5. **Recipient nou:** Utilizarea unui recipient nou pentru colectarea apei reflectă ideea de puritate și reînnoire. Un vas nou nu este contaminat

de energii sau influențe anterioare, asigurând astfel că apa colectată rămâne curată și sacralizată.

6. **Incantația și aruncarea în apă a pâinii și a sării:** Aceste acte reprezintă ofrande tradiționale aduse spiritelor apei și naturii, cerându-le binecuvântarea și protecția. Pâinea și sarea sunt simboluri universale ale hranei și ale vieții, respectiv ale purificării și ale legământului. Prin această ofrandă, se caută bunăvoința forțelor naturale, garantând astfel succesul ritualului ce urmează.

Ritualul propriu-zis



Reconstituirea ritualului pentru documentarul realizat de TVR1, 12 mai 2024¹⁷

Ritualul are loc duminica, în timpul slujbei de la biserică, urmând o serie de practici strict stabilite. Conform relatărilor înregistrate,

Dimineața la 9 vin fetițele și vâdanca, și la jumătate la 10¹⁸, când iesă popa cu darurile înșepe a să vidé ca la televizor (...) Dacă nu s-arată din prima, te mai roji o dată că ai vreme până la 12 cân să gată slujba (Paraschiva, 75 de ani).

¹⁷ Sursă: TVR1.

¹⁸ *Jumătate la 10* (expr.) – Ora 9.30.

Această sincronizare cu timpul liturgic sugerează o încercare de a potența puterea ritualului prin suprapunerea cu momentul sacru al slujbei religioase.

Postul ritualic: Toți participanții, inclusiv vădanca, fetele și restul comunității prezente în încăpere, trebuie să țină post în dimineața respectivă. Acest post include nu doar oamenii, ci și animalele din gospodărie: „să postească și vaca și șe-am avut în grajd”. Această abținere simbolizează purificarea și dedicarea totală a comunității, subliniind seriozitatea și sacralitatea ritualului. De asemenea, participanții primesc lumânări și se roagă împreună cu vădanca:

Tăți câți suntem în casă aprindem lumnina și rugăm de tri ori Tatăl nostru și de tri ori Născătoare... tăți punem gând și ne rugăm la Dumnezeu să ne ajute să descoperim șe cătăm în știubăr (Paraschiva, 75 de ani).

Prin această concentrare colectivă de gânduri și rugăciuni, participanții își canalizează energiile individuale într-un efort comun, amplificând puterea ritualului. Acest moment de unire în rugăciune este crucial pentru succesul ritualului, asigurând că toți participanții sunt pregătiți să primească revelațiile sacre care se vor manifesta în ciubăr.

Experimentul a fost conceput astfel încât să respecte cât mai fidel structura și cerințele ritualului, atât din perspectiva etapelor sale tradiționale, cât și a atmosferei necesare desfășurării acestuia. La ora 8:30, vădanca și cele șapte fete selectate au fost aduse la locația stabilită, iar ritualul a început la ora 9:00. În încăpere se aflau membrii echipei de filmare, persoana păgubită, vădanca și participantele desemnate, fiecare dintre noi încercând să respectăm regulile impuse, inclusiv postul alimentar. Pentru a recrea condițiile specifice obiceiului, ferestrele au fost acoperite. Un element esențial al acestui proces a fost implicarea colectivă în rugăciunile care marcau începutul ritualului. Cu toate acestea, era evident că nivelul de credință și de implicare emoțională varia în rândul participanților. Vădanca și fetele păreau să creadă cu adevărat în eficacitatea ritualului, în timp ce persoana păgubită manifesta o convingere parțială, oscilând între speranța că experimentul va reuși și scepticismul generat de prezența factorilor externi (camerele de filmat și străinii) care l-ar putea afecta. Pe de altă parte, în calitate de cercetător și mediator al procesului, mă afluam într-o poziție duală: conștientă de faptul că cunoșteam deja circumstanțele reale

ale „furtului”, dar totodată atentă la desfășurarea ritualului și deschisă posibilității ca experiența să ofere noi perspective asupra mecanismelor sale simbolice și sociale.



Reconstituirea ritualului pentru documentarul realizat de TVR1, 12 mai 2024.

După rugăciuni, fetițele sting lumânările și formează un cerc în jurul ciubărului, se pun în genunchi, sunt acoperite pe cap cu un cearceaf „și stau să uite în apă, bairile nu știu nimica dinainte, nu tre să știe ște cați, numa că tre să zică ște văd în apă”. Restul participanților rămân în liniște, cu lumânările aprinse, respectând o atmosferă de solemnitate și concentrare. Conform martorilor, doar unele fete pot vedea în apă, acest lucru depinzând de credința și atenția lor: „nu văd tăte, una-două dacă văd, nu s-arată la tăte....depinde credința, tre să șie forte atente și să vorbască numa ște să vede”. Există și o interdicție strictă de a părăsi cercul sau casa: „să încuie porta la drum, după ște-ai intrat în casă nu mai ieș, nu mai întri, trebe liniște să șie.. ai intrat în casă stai de lucru” (Vădanca Paraschiva, 75 de ani).

Această regulă asigură izolarea spațiului sacru de influențele exterioare care ar putea perturba echilibrului, menținând în acest mod sacralitatea și integritatea procesului.

Ritualul a început conform etapelor tradiționale stabilite, într-o atmosferă solemnă, marcată de lumina difuză a lumânărilor și de vocea vădâncii care ghida procesul. După rostirea rugăciunilor inițiale, lumânările ținute de fete au fost colectate și acestea au fost acoperite cu cearceafuri. Păgubita și vădanca au verificat cu atenție ca fetițele să nu aibă nicio sursă de lumină exterioară care ar fi putut influența interpretările, eliminând orice posibile reflecții în apă.

Întregul grup a rămas în liniște, în timp ce vădanca le-a explicat fetelor că nu trebuie să vorbească decât în momentul în care observă ceva în apă. După prima rugăciune, fetele nu au putut furniza informații relevante, menționând doar că este întuneric. Atmosfera a fost brusc întreruptă de o bătaie în ușă, un eveniment neașteptat care a pus participanții în fața unei dileme. Una dintre interlocutoarele implicate în cercetare, care își exprimase anterior dorința de a asista la ritual pe baza experiențelor sale din copilărie, a sosit cu întârziere și încerca să intre. Cu toate acestea, vădanca avertizase încă de la început că, odată ce ritualul a început, nimeni nu mai poate intra sau ieși, regula fiind considerată esențială pentru reușita procesului. Această situație a creat o tensiune perceptibilă, iar decizia de a nu deschide ușa a reprezentat un moment de încercare atât din punct de vedere metodologic, cât și etic. Deși eram conștientă de disconfortul provocat de această alegere, am respectat regulile ritualului și am rezistat impulsului de a întrerupe procesul, asumându-mi astfel pe deplin poziția de observator și mediator al acestui experiment etnografic.



*Reconstituire 12 mai 2024: la stânga: fetele acoperite;
la dreapta: Văduva Paraschiva și Dorina (păgubita).*

În cadrul ritualului, fetele privesc în apă și comunică ceea ce văd, iar vădanca le pune întrebări pentru a clarifica și detalia viziunile. Aceasta creează un proces iterativ de observare și interpretare, unde fiecare detaliu este analizat și contextualizat. Relatarea vădăncii despre furtul juncului este un exemplu elocvent al acestui proces:

Anisăia lu Sâmion a lu Boscoia o văzut cân am făcut, o zâs că vede un punct, apoi o linie, apoi drumu, să vede un munte, un staul, cum s-o repăzât la juncu nost... O loat lanțu și l-o legat la un stâlp, o loat o săcure ori un șiocan mare și i-o dat în cap la junc, juncu o boncăluit, o făcut hâd, o pcat în genunși, mărghăile din staul s-o repezât la junc. Țsta țe i-o dat în cap o strâgat la mutare să vie altu să-l ajute să departă mărghăile. Așela, cân o deschis ușa la mutare, mesteca în căldare, fășe urdă, era pe foc, o vinit și o deschis ușa la staul și s-o dat și l-o belit....Cân o tăiet copitile la fluierile di la junc, la un pcior dinapoi... (ne-am dus în opcină să arăm și Luca fașe: hai, loăm și juncu să să-nveță a paște, juncu tăt umbra după noi pe arătură și o sărit pin gardu de sprangă și și-o acățat pintini) ăia țe l-o tăiet o ridicat și o grăit: „Ni mă, că nu are pintini la pcior”... Fetile aud țe să grăiește...apoi o fript carnea, o pus-o într-o gropă sub masă învălită, o mascat cu masa” (Paraschiva, 75 de ani).

Descrierile sunt detaliate și precise, implicând imagini și sunete care sunt interpretate în contextul situației comunității.

Relatarea Dorinei, una dintre participantele la ritual, evidențiază influența colectivă asupra experienței individuale. Ea descrie cum percepțiile sale au fost influențate de ceea ce au văzut celelalte fete, sugerând un proces de sugestie și imaginație colectivă:

Ne mai întreba înșet femeia: da în partea aia ce vedeți? Insistă pe anumite lucruri ea. După ce ai gătat de zâs ce se vede, te descoperă și apoi începi din nou să povestești ce s-o-ntâmplat... Eu am văzut așa, tu ai văzut așa, povestesc fetele între ele cu restul lumii, deci se-ncepe iar povestea și se pune cap la cap [...] Eu când am fost acolo, am văzut un punct, o linie și apoi am ascultat, mi s-o părut că văd drumu, cum ziceau ele că văd o persoană; poate că-mi imaginam, mai mult influență, nu știu dacă văzut eu ceva persoană, că n-am cunoscut omu (Dorina, 45 de ani).

După întreruperea neașteptată din cadrul ritualului, a fost necesar să reluăm procesul, rostind din nou rugăciunea „Tatăl nostru” de trei ori. De această dată, atmosfera a devenit considerabil mai intensă, liniștea instalându-se profund în încăperea. Participanții erau complet concentrați, așteptând ca vădanca să ghideze fetele și să le adreseze întrebările esențiale. Totuși, un aspect pe care nu l-am anticipat a fost dificultatea vădăncii de a

auzi vocile fetelor, ceea ce a condus la un moment de incertitudine și a impus o ajustare spontană a modului de interacțiune.

Pe măsură ce procesul avansa, fetele au început să verbalizeze ceea ce credeau a fi răspunsurile așteptate de întreaga asistență. Unele dintre ele au menționat imagini vagi, precum „fluturi”, „portocale” sau „copaci”, fără o conexiune clară cu obiectul „furat”. În acel moment, am resimțit o presiune considerabilă, conștientă fiind că fetițele, aflate sub cearceafuri, nu aveau acces la aer proaspăt și suportau o temperatură ridicată. Aveam impulsul de a întrerupe procesul pentru a le oferi confort, însă regulile ritualului impuneau continuitate și răbdare.

Întrebările adresate de persoana păgubită au fost simple, dar esențiale: „Vedeți ceva?”. Răspunsurile inițiale erau ezitante și nesigure: „Da, cred că văd o portocală”, „Eu cred că văd un drum”. În acel moment, speranța de a obține un rezultat clar părea să se diminueze. Însă, în mod neașteptat, una dintre fetițe a afirmat: „Eu cred că văd casa asta, văd un copil cu pistrui care ia ceva din spate, urcă pe cal și pleacă.” Această afirmație a generat un schimb rapid de priviri între mine și regizor, conștienți de faptul că descrierea începea să capete contur. Momentul culminant a fost atunci când aceeași fetiță a menționat că vede o „cosătoare” – obiectul care fusese „furat” din încăperea din spatele casei în care ne aflam în acel moment și ascuns departe. Regizorul, persoana care „furase cosătoria”, nu corespundea deloc descrierii oferite de fetiță, care menționase un copil pistruiat. Cu toate acestea, anumite detalii semnificative, precum locația furtului, indicarea faptului că obiectul a fost luat „din spate” și identificarea clară a cuvântului „cosătoare”, s-au dovedit a fi corecte. Această coincidență a întărit interesul participanților și a determinat persoana păgubită să își concentreze întrebările pe caracteristicile fizice ale presupusului „hoț”.

Întrebările au devenit tot mai specifice, încercând să clarifice percepția fetiței, dar și să-i ghideze răspunsurile: „Sigur vezi un copil?”. Această insistență a păgubitei a sugerat că ea însăși avea deja o părere, o reprezentare vagă a ceea ce s-ar fi putut întâmpla în realitate. Deși știa cu certitudine ce obiect fusese furat și de unde, părea să aibă inclusiv o suspiciune legată de identitatea „hoțului”, iar imaginea copilului nu o mulțumea. Un element surprinzător a fost menționarea „cheii” și a actului de a o căuta. Acest detaliu s-a dovedit deosebit de intrigant, deoarece, în ziua simulării furtului, Alexandru Munteanu întâmpinase dificultăți în găsirea cheii, chiar și cu indicații precise. Această corespondență neașteptată între

elementele ritualului și evenimentele reale a adăugat o dimensiune suplimentară analizei.

Pe măsură ce ritualul continua, mare parte din răspunsurile oferite de fete deveneau tot mai vagi și lipsite de coerență, reflectând mai degrabă inocența lor decât un proces real de divinație. Oboseala și foamea, accentuate de postul impus de ritual, ar fi putut influența percepțiile și răspunsurile acestora. Conform tradiției, la finalul ceremoniei, fetele primeau o recompensă din partea familiei păgubite, un aspect care ar fi putut constitui un factor motivațional suplimentar în răspunsurile lor. Prin urmare, pentru a evita suprasolicitarea fetelor și a menține autenticitatea procesului, am decis să închei ritualul în acel moment. Totuși, scepticismul persista. Încă nu puteam determina cu certitudine dacă fetița care menționase cositoarea avusese o cunoaștere prealabilă a evenimentului sau dacă detaliile fuseseră deduse printr-un mecanism inconștient de asociere. Am încercat, pe cât posibil, să menținem evenimentul ascuns de restul comunității, iar fetele participante erau din localitate, ceea ce ridica întrebări suplimentare despre sursa informațiilor lor. Ritualul s-a încheiat înainte de ora 12:00, moment considerat esențial conform vădăncii, deoarece, odată ce preotul își termina slujba, eficacitatea ciubărului ar fi fost anulată. Astfel, am respectat regulile impuse de tradiție, lăsând deschisă analiza asupra modului în care elementele ritualului se corelau cu realitatea și asupra felului în care interpretarea urma să aibă loc.

Un prim aspect de remarcat este că toate ritualurile au avut în comun prezența vădăncii, mediatorul, această persoană reprezentând un moderator și, în același timp, un catalizator al ritualului. Ea este cea care ghidează fetele, punând întrebări și insistând pe anumite detalii pentru a obține o imagine cât mai clară și completă a viziunilor. Vădanca se află aici în ipostaza șamanică, de expert, ea este mediatorul dintre sacru și profan. Acest rol de moderator este esențial pentru succesul ritualului, deoarece vădanca știe „ce să spună, când să spună și cum să facă,” având cunoștințele și experiența transmise din generație în generație. La interviu, aceasta a relatat că atât mama ei, cât și bunica ei au practicat ritualul. Reproduc mai jos discuția:

- *Dumneavoastră ați mai făcut cu ciubărul?*
- *Da, am făcut de vo' două ori.*
- *Oricine poate face cu ciubărul?*

— *Nu, trebe să șie văduvă și să nu mai umble cu bărbați după șe-i more bărbatu. Orișine să pote ruga, că nu-i greu, da' tre să crezi cân te roji.*

— *De unde ați învățat cum să faceți?*

— *Po mama și buna o făcut și ele cu șubărul și eu am văzut la ele, mi-o arătat și m-o învățat.*

Așadar, puterea vădăncii nu presupune abilități magice sau supranaturale moștenite sau obținute pe căi misterioase, ci presupune doar credință. Vădanca și restul persoanelor intervievate au pus mereu accentul pe credință, ea fiind principala condiție ca ritualul să funcționeze. Din punct de vedere religios, interlocutorii intervievați sunt ortodocși și toți consideră acest ritual ca fiind profund creștin, deoarece „vădanca și baitile să rogă la Dumnezeu, postesc și cată cu șubărul numa în timpul slujbei până popa n-apucă a gâta predica” (Susana A.). Deși oamenii îl consideră profund creștin, în fapt este un ritual care ține nu de teologia canonică, ci de religiozitatea vernaculară, ca produs sincretic în care sunt topite credințe creștine și folclorice/ precreștine. Cu toate acestea, existau și opinii diferite (puse pe seama vinovăției):

Am fost cemată să fac cu șubărul la Florea cân o dispărut moșneagu și Le Florică nu ne-o lăsat, că dor „nu și-a băga pe dracu-n cas”, că să bănuie că ea l-o țapat pe apă pe bătrân cu careva (Vădanca).

În acest proces, condiția de „a crede” este echivalentul cu „a te lăsa convins”, iar simbolurile creștine folosite au rolul de a influența percepția asupra ritualului ca fiind o „minune” de la Dumnezeu, nu un ritual de magie în sens clasic (magia fiind văzută drept o practică păgână, atribuită „Șelui Rău”). Astfel, prin ritual, se apelează la o „ordine supranaturală, în care practici (îndeobște socotite) religioase – precum postul și rugăciunea – se îmbină cu o mulțime de tehnici magice”¹⁹. Cert este că acest ritual se bazează pe o magie camuflată, resemantizată, o magie aparent divinatorie care se întoarce spre trecut, spre ceva deja întâmplat, însă, în aceeași măsură, spre ceva necunoscut.

Momentul interpretării mesajului a reprezentat punctul culminant al experimentului, momentul în care detaliile disparate și imaginile fragmentare au început să capete sens, să se contureze într-o narațiune coerentă sub întrebările ghidate ale adulților prezenți. Până atunci, răspunsurile fetițelor erau fragmentare, dar odată integrate într-un cadru

¹⁹ Eleonora Sava, *Explorând un ritual*, Ed. cit., p. 96.

interpretativ creat de adulți, ele au dobândit o semnificație care a surprins atât participanții, cât și pe mine, în calitate de cercetător. Vădanca, care nu reușise să audă răspunsurile fetelor pe parcursul ritualului, a întrebat la final dacă acestea au văzut ceva. Atunci, fetița care oferise cea mai detaliată descriere a reluat imaginea percepută, explicând că a văzut „un copil cu pistrui care vine aici, caută o cheie, apoi merge în spatele casei (casa aceasta), ia cosătoarea în spate, urcă pe cal și dispare.” Din cunoștințele mele, fetița era familiarizată cu zona, ceea ce înseamnă că ar fi putut descrie cu ușurință persoane care locuiau în apropiere. Totuși, ceea ce rămâne cert este faptul că „vinovatul” se afla chiar în încăpere. Ceea ce nu putea fi explicat era faptul că ea numise exact obiectul „furat” – cositoarea – și faptul că hoțul căutase îndelung cheia, că trecuse apa, detaliu care coincidea cu avertismentul văduvei: „Dacă trece apa, nu-l mai poți vedea”, însă care nu era imposibil de dedus.

În mod evident, regizorul documentarului, cel care „furase” cositoarea, nu corespundea descrierii făcute de fetiță. Nu era roșcat, nu avea pistrui și nu dusesese obiectul în spate, ci în mână, transportându-l cu mașina, un „cal” modern, de culoare albastră, nu albă. În ciuda acestor discrepanțe, anumite elemente din relatarea fetiței păreau să coincidă în mod inexplicabil cu realitatea experimentului.

Acest moment a declanșat în mine o reacție profundă, dar contradictorie. Ca cercetător, eram conștientă de limitele metodologice ale acestui experiment și de faptul că orice rezultat ar fi fost inevitabil influențat de variabile multiple: prezența camerelor de filmat, faptul că ritualul nu fusese organizat exact așa cum se practica odinioară, că vădanca nu își putuse juca pe deplin rolul de mediator, că un participant întârziat perturbase procesul sau că furtul în sine fusese doar o simulare. Toate aceste aspecte ar fi putut contribui la o „disfuncționalitate” a ritualului.

Cu toate acestea, dincolo de scepticism, am simțit dorința de a mă desprinde de postura de observator obiectiv și de a mă apropia mai mult de comunitate, de a împărtăși măcar pentru un moment acea credință conform căreia ritualul „ar fi funcționat dacă...”. Dacă ar fi fost mai bine pregătit, dacă ar fi fost realizat în alt context, dacă cei implicați ar fi avut credința necesară pentru ca procesul să-și atingă scopul. Acest „dacă” rămâne esențial. Din punct de vedere antropologic, el reflectă una dintre premisele fundamentale ale oricărui ritual: funcționarea sa depinde nu doar de respectarea strictă a etapelor sale, ci mai ales de convingerea participanților

că ceea ce fac are o semnificație profundă. Știam de la început că, fără credință, ritualul nu va avea efectul scontat. Cu toate acestea, unele dintre detaliile menționate de fetiță nu își găseau explicație logică în mintea mea pe deplin, lăsând loc pentru acea incertitudine care dă sens oricărei cercetări de acest tip.

Poate că acesta a fost, de fapt, rezultatul cel mai valoros al experimentului. Nu validarea sau invalidarea unui ritual tradițional, ci recunoașterea faptului că, în ciuda progresului științific și a gândirii raționale, magia trecutului rămâne prezentă sub forma întrebărilor pe care ni le punem. Dacă ritualul a funcționat odinioară, este posibil ca el să fi avut un mecanism propriu de validare, o funcție socială care depășea sfera demonstrabilului. Iar acest mister, această imposibilitate de a trage o concluzie definitivă, este ceea ce îl menține viu în memoria colectivă.

Disparația ritualului în context modern

Imaginarul complex ce stă la baza acestui ritual, considerat creștin, reprezintă un palimpsest al multor tradiții mistice și revelatorii ce s-au împletit de-a lungul timpului și au continuat să existe în mentalitatea colectivă. În ritualurile tradiționale se găsesc multe elemente care conduc la concepțiile mai vechi despre lume, la reprezentările mitologice precreștine, necreștine sau la diferite ideologii cu care s-au confruntat aceste societăți²⁰. Din noaptea de dinaintea ritualului remarc câteva elemente specifice miturilor și legendelor populare: interdicția de a vorbi, importanța timpului²¹, schimbul realizat de vădancă (oferă pâine și sare naturii pentru a primi în schimb apa), apa ca element central în ritual, vasul de lemn în care se pune apa, întunericul etc. Văduva comunică naturii scopul pentru care are nevoie de apă: „Eu ți dau pită și sare, tu apă să-mi descoperi leac la năcazu meu mare”. Oferirea pâinii cu sare este un obicei care simbolizează întâi de toate respectul, respectul față de natură în acest caz. Pâinea fiind rodul muncii omului și sarea fiind, încă din Antichitate, un lucru prețios. Pâinea cu sare pe care văduva o aruncă în apă reprezintă în mentalitatea arhaică „elemente indispensabile pentru susținerea traiului zilnic, în abstracțiunea ideal-metaforică, simbolizează în lumea sufletească a poporului nostru

²⁰ Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore francais contemporain*, Vol. I, Paris, 1943, p. 79.

²¹ Miezul nopții fiind perioada care delimitează *mijlocul*, un timp care face trecerea dintre azi și mâine și în care legătura dintre cele două lumi – profană și sacră – este mai subțire.

sanctuarul familiar, armonia indisolubilă a vieții conjugale”²². Acest schimb este unul de ordin metafizic, natura fiind văzută drept o forță de care va depinde întreg ritualul. Mai mult decât atât, această ofrandă de hrană, oferită naturii în schimbul resurselor ei, reprezintă o practică ancestrală care a persistat de-a lungul timpului. Pâinea și sarea au fost utilizate frecvent în cadrul a numeroase tipuri de acte magice drept ofrandă consacrată ajutorului supranatural, o plată pentru serviciul făcut. Potrivit Antoanetei Olteanu, sarea este considerată, „ca și metalele prețioase, o armă împotriva duhurilor rele”²³, iar pâinea era frecvent utilizată în magie, fiindu-i atribuite diferite valori (valoare oraculară, demonică, de ofrandă etc.).

Alte elemente din categoria instrumentarului magic, cum ar fi focul sau apa, sunt interpretate într-un mod variat în funcție de tradiții. Obținerea apei magice era însoțită adesea de invocații, gesturi simbolice și ingrediente magice care „să poată oferi certitudini celor care aveau nevoie de ele”²⁴. Conform Antoanetei Olteanu, această colectare rituală a apei, în cadrul vrăjilor de dragoste mai ales, presupunerea „acționarea în anumite zile ale săptămânii, propice unor astfel de vrăji, când fetele se duceau la sursa de apă, unde, aducând ofranda de pâine și sare, se putea lua apa necesară și, de asemenea, se realiza consacrarea celorlalte obiecte necesare ritualului”²⁵. În continuare, autoarea relatează o tradiție destul de asemănătoare din Bucovina în care fata, care își dorește dragostea băiatului în acel caz, merge la sursa de apă și aruncă pâinea cu sare și rostește „Apă lină curătoare,/ Iar tu să-mi dai mie cinste,/ Eu îți dau pâine și sare,/ Noroc și dragoste mare!...”²⁶. Acest moment s-a desfășurat, la fel ca în cazul ritualului ciubărului, sub interdicția vorbirii sau privitului și a fost urmat de colectarea apei având grijă ca „gura ulceleii să fie îndreptată în susul apei”²⁷. Deși unii pot vedea în ele doar simboluri creștine, la o privire mai atentă se pot distinge firele ascunse ce trimit la credințe anterioare. Spre exemplu, legătura ritualului cu divinația, prezintă încă din denumirea obiceiului, „ghicitul în..” sau „datul/ cătatul în..” înscriu obiceiul în „rândul celorlalte

²² Gh. F. Cîușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, București, Editura Saeculum, 2007, p. 277.

²³ Antoaneta Olteanu, *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat*, București, Editura Paideia, 1999, p. 357.

²⁴ *Ibidem*, p. 387.

²⁵ *Ibidem*, p. 328.

²⁶ *Ibidem*, p. 328.

²⁷ *Ibidem*, p. 328.

forme de divinație: ghicitul în bobi, în cafea”²⁸. Orice act magic presupune existența unor „forțe din natură, pe care invocația magică le poate obliga să acționeze în favoarea omului sau împotriva lui”²⁹. Ghicitul în apă (sau hidromanția) este o practică folosită în vechime, de perși, pentru a prezice viitorul. Aceasta este una dintre cele mai utilizate practici din Orientul Mijlociu și este considerată o veritabilă artă divinatorie. În cazul *cătatului cu ciubărul*, vectorul se schimbă, se caută în trecut, ceva deja întâmplat. În acest ritual, apa joacă un rol central și reprezintă un portal magic prin care poți privi spre trecut. De asemenea, apa, focul (lumânările ținute în mână de cei prezenți la ritual) și ciubărul (vasul de lemn de brad), simbol al pământului, în calitate de elemente esențiale primare, au contribuit la crearea universului în miturile cosmogonice ale lumii, deci sunt încărcate cu putere simbolică. Creștinismul folosește la rândul lui aceste elemente în ritualurile sale, fiind prezente inclusiv în Biserică (ex: lumânări aprinse, apa). Crucea, pe de altă parte, în imaginarul colectiv, materializează frontiera lumii creștine, fiind un obiect sacru menit să protejeze. În cadrul ritualului, aceasta este scufundată în apă cu o seară înainte și este lăsată acolo pe tot parcursul ritualului, ca un simbol al divinității spre care oamenii își îndreaptă rugăciunile. Ulterior, după ce poveștile și închipuirile erau puse cap la cap, unii oamenii mergeau la poliție și explicau ce au văzut în ciubăr și îi rugau să verifice, alții nu, dar duceau vorba mai departe în sat despre „criminalii văzuți în ciubăr” sau „care au fost hoții”. În unele cazuri, acești vinovați simbolici erau pedepsiți prin excludere de către restul comunității. De cele mai multe ori, bunurile furate nu puteau fi recuperate sau crima rămânea nerezolvată. În unele cazuri, persoanele identificate ca vinovați prin intermediul ritualului erau supuse unor forme de excludere simbolică din comunitate. Relatările interlocutorilor sugerează că, de cele mai multe ori, bunurile furate nu erau recuperate, iar crimele rămâneau oficial nerezolvate. Un exemplu menționat de un participant la cercetare face referire la un caz de furt de oi, în care familia păgubită a recurs la *cătatul cu ciubărul* și, în urma ritualului, a interpretat că hoțul ar fi fost unul dintre păcurarii care avuseseră animalele în grijă pe timpul verii. Potrivit aceleiași relatări, ulterior, poliția ar fi demonstrat că persoana identificată în cadrul ritualului era într-adevăr vinovată, pe baza dovezilor materiale. Este esențial de menționat că toate informațiile înregistrate în cadrul cercetării sunt

²⁸ Eleonora Sava, *Explorând...*, p.87.

²⁹ Antoaneta Olteanu, *Op. cit.*, p. 57.

relatări ale interlocutorilor și trebuie înțelese ca narațiuni personale, nu ca date juridice sau polițienești. Aceste mărturii reflectă modul în care participanții au înțeles, interiorizat și transmis mai departe evenimentele despre care au auzit sau la care au fost martori. Astfel, validarea retrospectivă a „adevărului” dezvăluit prin ritual nu trebuie interpretată ca un proces de justiție formală, ci ca o expresie a credințelor comunității în eficacitatea acestui obicei. În cazurile în care realitatea empirică confirma rezultatul ritualului, aceasta nu făcea decât să întărească statutul său de practică „miraculoasă” și să consolideze convingerea comunității în legitimitatea sa.

Cât despre experiment, un efect neașteptat a fost credința puternică în interpretările rezultate, în ciuda golurilor și incertitudinilor pe care încă le aveam de clarificat. După ce am încheiat ritualul și am dus fetele acasă, am asistat la un moment de mândrie în cadrul familiei fetei care avusese „darul” de a vedea în ciubăr – un statut rezervat doar unui număr restrâns de participante, conform tradiției. Familia ei a întrebat-o imediat dacă a văzut ceva, dar spre surprinderea mea, întrebarea care a urmat nu a fost „ce ai văzut?”, ci „cine a mai văzut?”. Această formulare sugerează că validarea experienței nu venea doar din conținutul revelației, ci și din faptul că fetea fusese recunoscută ca având această capacitate specială. Când a fost rugată să repovestească, relatarea sa a devenit mai detaliată: a adăugat culori, a menționat scări, iar imaginile păreau mai clar conturate. La fiecare reluare, narațiunea căpăta tot mai multă viață, un fenomen firesc, mai ales în cazul unui copil, unde memoria și imaginația pot fuziona într-un proces complex de reconstruire simbolică. Prima reacție a familiei a fost să o creadă pe cuvânt și să atribuie o identitate reală presupusului „vinovat”, fără a pune la îndoială validitatea revelației. Acest aspect m-a surprins profund, mai ales felul în care comunitatea valida instantaneu ceea ce copiii vedeau, conferindu-le un statut de autoritate asupra adevărului ritualic.

În urma experimentului, am considerat esențial să informez cunoscuții că furtul fusese, de fapt, o simulare realizată în scop de cercetare. Reacțiile au fost mixte: unele persoane au acceptat explicația, însă altele au părut dezamăgite, deoarece deja se convinseseră de „adevărul” revelat de fetea, iar realitatea factuală contrazicea această credință. Cu toate acestea, impactul real al experimentului l-am înțeles pe deplin abia după difuzarea documentarului. Multe persoane din comunitate așteptau cu nerăbdare să își vadă satul la televizor, curioase să observe felul în care ritualul fusese prezentat. Cu toate că documentarul sublinia clar și arăta explicit că

regizorul fusese cel care „furase” obiectul – inclusiv prin secvențele filmate în care acesta îl lua – unii localnici au rămas ancorați în imaginile fragmentare oferite de fetiță, încercând să identifice un posibil vinovat real în comunitate. În mod surprinzător, au existat persoane care nu au înțeles pe deplin caracterul experimental al procesului și au ajuns să ia în considerare varianta oferită de copil, chiar și după ce filmul prezentase clar desfășurarea reală a evenimentelor. Cel mai tulburător aspect a fost reacția celor care nu urmăriseră documentarul până la final sau care găsiseră mai credibilă varianta oferită de fetiță. Aceștia erau deja pregătiți să indice un posibil „vinovat”: un copil nevinovat, identificat doar pe baza unor descrieri sumare văzute „parcă” în apă. Nu anticipasem un asemenea impact și nu eram pregătită să gestionez o astfel de situație în anul 2024. Am subestimat însă forța pe care o comunitate restrânsă o poate exercita asupra unui individ perceput ca fiind „descoperit” în ciubăr. Acest episod mi-a oferit o înțelegere profundă asupra modului în care astfel de ritualuri nu doar că structurează realitatea socială, dar pot deveni mecanisme eficiente de sancționare simbolică și de excludere a unui posibil țap ispășitor.

Concluzii

Analiza ritualului *Cătatul cu ciubărul* a evidențiat o serie de aspecte esențiale privind funcția sa în cadrul comunității, dinamica transmiterii acestuia și impactul pe care îl poate avea asupra percepției realității. Pe baza bibliografiei consultate și a narațiunilor oferite de interlocutori, se poate concluziona că acest obicei, deși aproape dispărut din practică, continuă să fie prezent în imaginarul colectiv al comunității din Rodna. Este evident că în trecut, folosind acest mecanism de echilibrare a balanței, de restabilire a ordinii psihologice și sociale, sătenii reușeau să-și ofere un deznodământ, iar furturile sau crimele comise (chiar dacă rămâneau nerezolvate) nu mai amenințau „rânduiala tocmită de săteni” și viața putea să-și continue mersul. Fenomenul studiat demonstrează că dincolo de caracterul său spectaculos, acesta încifrează „înțelesuri profunde asupra relațiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, asupra relațiilor interumane, asupra mersului normal al vieții sociale și asupra soluțiilor pe care, într-o evoluție de multe ori milenară, omenirea le-a găsit pentru a face ca lucrurile să reintre în

normal atunci când rânduiala lumii a fost, dintr-o pricină sau alta, stricată”³⁰. Explorând resorturile mentale care au susținut acest ritual de-a lungul timpului, am putut observa modul în care viziunea arhaică asupra lumii a fost transmisă și reinterpretată de generațiile ce au practicat acest obicei. În cartea *Explorând un ritual*, Eleonora Sava explică cum aceste narațiuni se țin din „lumini și umbre, din imagini disparate și interpretări ale acestora, din bănuieli și confirmări”³¹. Chiar și astăzi acest ritual este recunoscut în comunitate ca fiind extrem de eficient în aflarea „adevărului”, doar că nu se mai găsesc femei (vădănce) care să-l știe practica.



Realizatorul Alexandru Munteanu intervievând-o pe Alexandra Anca, autoarea acestui studiu, pentru documentarul Dosar România: în căutarea unui ritual, mai 2024.

Cu toate acestea, este important să înțelegem că memoria colectivă și impactul acestui ritual asupra comunității locale rămân vii în imaginarul cultural al locuitorilor. Prin intermediul său, criza simbolică care amenința ordinea psihosocială și morală din interiorul comunității era soluționată. Prin urmare, investigarea acestui ritual aduce în atenție nu doar aspecte legate de mitologie și sacru, ci și de funcționarea societăților tradiționale și de modul în care acestea își reglau viața socială. Prin înțelegerea profundă a acestor procese, putem contribui la conservarea și valorificarea

³⁰ Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, ediția a II-a, Postfață de Rodica Zane, București, Editura Univers, 1999, p. 7.

³¹ Eleonora Sava, *Op. cit.* p.17.

patrimoniului cultural și spiritual al unei comunități și la promovarea unei perspective mai largi asupra diversității culturale.

În ceea ce privește concluziile rezultate din implicarea directă în reconstituirea ritualului, studiul de față a demonstrat complexitatea procesului de actualizare a unei practici tradiționale. Deși am încercat să respect regulile stabilite de comunitate, prezența camerelor de filmat, lipsa unei credințe autentice din partea tuturor participanților și caracterul simulat al furtului au influențat desfășurarea ritualului. Cu toate acestea, ceea ce a fost cu adevărat revelator nu a fost atât mecanica ritualului în sine, cât impactul acestuia asupra comunității. Chiar și în contextul unui experiment etnografic, rezultatele au fost percepute de unii participanți ca autentice, iar interpretările fetei au fost considerate mai credibile decât faptele obiective prezentate ulterior în filmul documentar. Acest aspect mi-a oferit o înțelegere mai profundă a modului în care astfel de ritualuri funcționează nu doar ca practici divinatorii, ci și ca instrumente de modelare a realității sociale. Dacă literatura de specialitate menționează ritualurile ca mecanisme de reglare socială, experimentul a arătat că acestea continuă să producă efecte și în prezent, chiar și într-un context în care modernitatea ar fi trebuit, teoretic, să le fi anulat influența.

Din perspectiva relevanței studiului, această cercetare contribuie la înțelegerea modului în care credințele și practicile tradiționale supraviețuiesc în memoria colectivă și modul în care pot fi reactivate în anumite contexte. Mai mult, studiul aduce o perspectivă metodologică asupra dificultății de a reconstitui astfel de ritualuri fără a le altera structura simbolică. În ceea ce privește limitele cercetării, unul dintre principalele obstacole a fost tocmai imposibilitatea de a reproduce complet condițiile autentice ale ritualului, având în vedere că acesta funcționa în trecut într-un cadru social diferit, cu un grad mai ridicat de credință în eficacitatea sa. Pe viitor, o continuare a acestui studiu ar putea implica o analiză comparativă cu alte practici similare din diverse regiuni, precum și o abordare interdisciplinară care să includă elemente de psihologie socială și antropologie cognitivă, pentru a înțelege mai bine mecanismele prin care astfel de practici influențează percepția realității.

În final, din postura de mediator între două lumi – cea a cercetării științifice și cea a credinței tradiționale – nu pot decât să concluzionez că experimentul a fost un succes metodologic. Deși nu am fost convinsă de veridicitatea sa, mi-am dat seama că acest aspect era secundar. Ceea ce

contează cu adevărat nu este dacă ritualul „funcționează” în sens empiric, ci felul în care acesta creează un adevăr colectiv, acceptat de comunitate și capabil să influențeze realitatea socială. Această concluzie, poate mai mult decât orice altceva, este dovada că studiul ritualurilor nu este doar despre trecut, ci și despre modul în care ele continuă să modeleze gândirea și structurile sociale ale comunităților chiar și în prezent. În multe momente, în special în cel în care fetița vorbea, am resimțit dorința de a mă disocia de postura de cercetător și de a mă alătura comunității, de a împărtăși credința că ritualul ar fi funcționat „dacă...”. Încă de la început, știam că fără credință, ritualul nu va funcționa. Cu toate acestea, un sâmbure de mister rămâne. Nu am explicații pentru anumite detalii pe care fetița le-a menționat, iar acest lucru creează un spațiu al incertitudinii, acolo unde știința și credința se întâlnesc, dar nu se suprapun complet. Finalul experimentului a fost, poate, exact cel potrivit: ar fi absurd ca, în anul 2024, să încercăm să validăm sau să invalidăm un ritual al cărui mecanism ne scapă în totalitate. Însă, chiar și cu toate aceste incertitudini, persistența acestui ritual în memoria colectivă și impresia de inexplicabil pe care o lasă în urmă sunt suficiente pentru a te face să te întrebi: *dar dacă odinioară chiar funcționa?*

Bibliografie

- Bălăi, Emil; Bălăi, Rodica, *Rodna, pagini de monografie. Ipostaze istorice, geografice, lingvistice și culturale*, Timișoara, Editura Ando-Tours, 1996.
- Ciașanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, București, Editura Saeculum, 2007.
- Domide, Cornel Filip, *Istoria Rodnei în date*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2017.
- Ghinoiu, Ion, *Sărbători și obiceiuri românești*, București, Editura Elion, 2003.
- Keszeg, Vilmos, *A Cseberbenézés (Egy mezőségi hiedelemem eredete és szemiantikája)*, în „Néprajzi Látóhatár”, I. évf., 1992, nr. 1-2.
- Keszeg Vilmos, *Egy látomás. Az esemény, a reprezentáció és az ítélkezés*, în *Homo narrans. Emberek, történetek és kontextusok*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002.
- Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, ediția a II-a, Postfață de Rodica Zane, Editura Univers, București, 1999.
- Sava, Eleonora, *Explorând un ritual*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007.

- Sava, Eleonora, *Cronotopul folcloric*, în Braga, Corin (coordonator), *Enciclopedia imaginărilor din România*, vol. I, Iași, Polirom, 2020.
- Smith, W. Robertson, *Theories of myth. From Ancient Israel and Greece to Freud, Jung, Campbell and Lévi-Strauss*, Series Editor Robert A. Segal, Volume 5: *Ritual and myth*, New York & London, Garland Publishing, 1996.
- Van Gennep, Arnold, *Manuel de folklore francais contemporain*, Vol I, Paris, 1943.

Surse Web

- Comșa, Lucian, *Ghicitul și descântul în Comăna, județul Brașov*, în „Memoria ethnologica”, nr. 24-25, iulie – decembrie 2007 (An VII), p.186.
<https://www.memoria-ethnologica.ro/wp-content/uploads/comsa-ghicitul-185-187-24-25.pdf>
- INS, Direcția Regională de Statistică BISTRIȚA-NĂȘĂUD, URL: <https://bistrita.inse.ro/comunicate-de-presa/comunicat-de-presa-popd-nr-04-2024/>
- Lupescu, Bogdan, *Ucigașul de pe fundul ciubărului*, în Revista „Formula AS”, Nr. 593, URL: <http://arhiva.formula-as.ro/2003/593/societate-37/ucigasul-de-pe-fundul-ciubarului-4590-print>
- Rogojianu, Paul, *Ghicitul în ciubăr, un detector antic de minciuni*, publicat în 17.05.2020, URL: <https://www.romaniaadevarata.ro/ghicitul-in-ciubar-un-detector-antic-de-minciuni/>
- Timp Online, *Rodna a devenit stațiune turistică de interes local*, 16 noiembrie 2018, URL: <https://timponline.ro/rodna-devenit-statiune-turistica-interes-local/>
- Todoran, Vasile R., *Simbolistica, mistica și filosofia elementelor: apă, foc, pământ, vânt, lumină, întuneric. Reflecții psihanalitice din perspectiva desenelor animate*, consultat la adresa URL: Simbolistica, mistica și filosofia elementelor: apă, foc, pământ, vânt, lumină, întuneric. Reflecții psihanalitice din perspectiva desenelor animate | Analele Universității "Dunărea de Jos" din Galați. Fasciculul XVIII: Filozofie (ugal.ro)
- TVR 1, *Pe urmele unui ritual în noua ediție „Dosar România”*, 12 iunie 2024, URL: http://www.tvr.ro/pe-urmele-unui-ritual-in-noua-editie-dosar-romania-la-tvr-1_46154.html

Ionucu Pop

Amurgul Zânelor. Avatarurile unui motiv de inspirație etnomitologică în opera lui Ion D. Sîrbu

Introducere

Vastul recurs tematic la cultura populară în opera lui Ion D. Sîrbu include un motiv special, pe care studiul de față își propune să îl circumscrie din două considerente importante: absența aproape totală a acestuia din discursul exegetic aplicat creației lui Ion D. Sîrbu; apoi, valoarea sa ilustrativă, pentru una dintre temele majore ale creației autorului. Obiectul analizei îl constituie motivul zânei, prezent, sub diverse avataruri, în proză, teatru, memorialistică și corespondență, scrise și publicate de autor în a doua jumătate a secolului al XX-lea, în decursul a mai multor decenii.

Pornind de la ipostazele acestor ființe mitologice feminine – material de inspirație etnomitologică identificabile în opera lui Ion D. Sîrbu –, articolul propune o scurtă și operabilă tipologizare a acestor avataruri. Tipologia propusă are în vedere trei ipostaze distincte și originale ale zânei în opera acestuia: zâna trădată de surate, zâna captivă și zâna îndrăgostită de un țăran („ultima zână”). Aceste avataruri sunt identificabile în patru texte ale teatrului și prozei lui Ion D. Sîrbu, prezentate în ordinea cronologică a publicării în volum, ordonare care a stat și la baza structurării demersului de față:

- 1) *Zâna căzută* din *Povestiri petrilene* – corespunde tipului zânei trădate de surate;
- 3) *Povestea iezelui*: un capitol (povestire/microbasn/mit) în ramă din romanul *De ce plânge mama?* – corespunde tipului zânei îndrăgostite de cioban/„ultima zână”;

- 2) *Legenda Naiului*, piesă de teatru subintitulată *Feerie în două părți* – tipul zânei captive;
- 4) „*Zâna lui Ionuț Pinteă*”, denumire pe care o propun după numele personajului episodic al romanului antum, *Lupul și Catedrala*, reperabil mai exact spre finalul capitolului al XVIII-lea, pretextul încarcerării personajului Mefisto/Lucian Lupașcu – corespunde tipului zânei îndrăgostite de cioban/ „ultima zână”.

Pe parcursul fiecărui subcapitol, voi interpreta literatura lui Ion D. Sîrbu cu instrumente etnologice, completate de contribuțiile exegezei critice și ale istoriei literare de care dispunem în prezent, pentru a ilustra inovațiile în raport cu sau fidelitatea față de modelul etnomitologic de proveniență al motivului zânei. În cele din urmă, voi încerca să demonstrez cum tipurile de zâne identificabile în operă, situabile într-o progresie evidentă, pot fi grupate sub ceea ce am numit încă din titlu „amurgul zânelor”, un simptom al unei teme majore a operei lui Ion D. Sîrbu: moartea satului românesc.

1) Zâna căzută

Zâna căzută are un destin editorial unic în ceea ce privește opera lui Ion D. Sîrbu și, în același timp, reprezentativ. Povestirea apare simultan în două volume diferite, publicate într-un interval de timp scurt. Pe de o parte, *Zâna căzută* este a 12-a proză inclusă în volumul *Povestirilor petrilene* (1973), iar, pe de alta, sub titlul *De ce-i negru Jiul*, povestirea este antologată drept o creație populară în proză în *Legende populare minerești*¹ (1974), volum publicat de poeta Ana Șoit (1925-2000), având un studiu introductiv redactat de etnologul nemțean Ion Iliescu (1929-2019). Aceeași echipă Ion Iliescu-Ana Șoit întocmise, 5 ani mai devreme, volumul *Cântece populare minerești*² (1969), care dispunea de un studiu introductiv extins, de altfel capabil și interesant, dar care suferă, însă, de mai multe concesii făcute ideologiei partidului comunist. Într-o secțiune a studiului care recunoștea aportul literaturii culte de inspirație minerească, mai multor scriitori, unii deja consacrați ca atare (Ion Agârbiceanu, Geo Bogza, Aron Cotruș, Alexandru Ciura, Maria Botiș-Ciobanu), alții doar proletcultiști (Lucian Georgiu, Dan Deșliu, Dumitru Corbea, Alexandru Andrițoiu, Mihai

¹ Ana Șoit, *Legende populare minerești*, București, Editura Minerva, 1974.

² Ion Iliescu, Ana Șoit, *Cântece populare minerești*, București, Editura Pentru Literatură, 1969.

Davidoglu, Virgil Birou, Teofil Bușecan, V. Nicorovici etc.), li s-au adus laude. Ion D. Sîrbu a fost ignorat, deși o parte însemnată a povestirilor sale minerești se putea găsi în publicistica anilor '50.

Mențiuni ale lui Ion D. Sîrbu nu sunt de găsit nici în studiul introductiv al *Legendelor populare minerești*. Două dintre narațiunile incluse în volumul de povestiri provin, însă, din Valea Jiului: *Cărbunel* și *De ce-i negru Jiul*. Pentru cea de-a doua poveste, la indicele creațiilor și informatorilor se remarcă următoarea notă:

Spusă de prof. dr. I. D. Sîrbu, cunoscutul scriitor, poet [sic] și dramaturg, născut în Valea Jiului, de 50 de ani, fiu de miner. Această povestire este din colecția sa în care are 35 la număr, toate cu temă minerească. Ascultându-i-le, le-am repovestit, poate cu mici scăpări. Trecerea [lui I.D. Sîrbu] prin Valea Jiului nu este neobservată. Minerii îl iubesc și-l cheamă să le cinstească masa cu prezența sa³.

În cele din urmă, Ion D. Sîrbu a ajuns în atenția celor interesați de culegerea și studierea folclorului mineresc, dar nu ca autor, ci ca informator/arhivar de legende populare. Însă o singură povestire din colecția scriitorului este antologată, deși Ana Șoit folosește pluralul. *De ce-i negru Jiul* este repovestirea prescurtată a textului *Zâna căzută*, din *Povestiri petriline*. Într-adevăr, *Povestirile petriline* sunt „35 la număr”, dacă se exclud nuvela *Concert* și textele recuperate și adăugate în ediția din 2024, în secțiunea addenda: *Duminecă*, *Nesomn* și *Colonie*. Cu toate că menționarea lui Ion D. Sîrbu conține grave inexactități, faptul că o narațiune din colecția autorului ajunge într-o antologie a legendelor populare minerești, confirmă și existența dimensiunii etnografice a *Povestirilor petriline*, pe care însuși autorul o sugerase. Însă aceleași inexactități arată faptul că „I. D. Sîrbu, cunoscutul scriitor” nu era, de fapt, atât de cunoscut. În același timp, Ana Șoit exclude total latura cultă a povestirii culese de la Ion D. Sîrbu, după cum exclude posibilitatea textului de a fi complet original și doar „mascăt” ca popular. În varianta rezumată și repovestită, inclusă în antologie, naratorul este „ardelenizat” și „folclorizat” forțat, povestirea fiind astfel omogenizată în raport cu celelalte narațiuni ale volumului. Acest gest editorial contrazice deschiderea spre universalitate (un principiu fundamental al ideologiei Cercului Literar de la Sibiu) pe care Ion D. Sîrbu o dorește prin rafinarea sa stilistică. De exemplu, în repovestire este utilizată

³ *Ibidem*, p. 113.

forma dialectală a perfectului compus indicativ „or”. „Dar ele [zânele] *or* pierit pe rând, cu credința oamenilor și care *or* mai rămas, se ascund în văgăuni și locuri neumblate și necunoscute”⁴ (s.m., I. P.), particulă absentă din „varianta cultă”. Mai merită menționat și faptul că, strict față de modul în care Ion D. Sîrbu (n-)a fost implicat în aceste proiecte antologice (despre care se poate argumenta că îl vizau/interesau în mod direct), Ion D. Sîrbu nu s-a arătat mai târziu ca resentimentar.

Într-adevăr, în mitologia de factură cultă a Văii Jiului, legenda respectivă explică, pentru comunitatea minerească, de ce râul Jiu are un aspect tulbure și întunecat. *Zâna căzută* este povestea unui sororicid al zânelor de pădure. „Demult de tot”, zânele locului se jucau sub lună, când, o surată a căzut printr-o spărtură conectată la labirintul mineresc al muncitorilor de sub pământ. Între lucrătorii aflați la datorie, zâna avea un aspect angelic, translucid, contrastând cu aparența maculată de cărbune a minerilor. „Se uitau la ea ca la altă minune, credeau că e îngerul morții, venit să-i anunțe că se va sfârși viața”⁵. La rândul său, zâna s-a speriat de mineri și de locul în care se afla, crezând că a ajuns în iad. Cel mai bătrân dintre mineri îi explică zânei că se află, de fapt, într-o mină și că ce vede ea este doar condiția minerilor. Băieșii binevoitori întocmesc un plan pentru a o scoate pe zână din mină, neobservată de ortacii răuvoitori. Pentru ca planul să funcționeze, zâna trebuia să capete înfățișarea murdară a unui miner, să fie mânjită cu pulbere și îmbrăcată corespunzător. „Ce era să facă biata de ea? S-a lăsat să fie acoperită de praf. Părul ca aurul și l-a ascuns sub o cască, iar peste hainele ei a îmbrăcat niște zdrențe minerești. Acum arăta ca un vagonetar mai pirpiriu; nimeni n-ar fi zis despre ea că e zână și că s-a născut din raze de lună”⁶. Misiunea a fost îndeplinită, iar zâna a ajuns la suprafață nevătămată. Minerii s-au închinat în fața zânei și i-au arătat calea care duce înapoi către codru. Zâna a înapoiat îmbrăcămintea și s-a întors între suratele ei, dar având pielea încă pătată de pulberea cărbunilor. Suratele ei nu au mai recunoscut-o: „Au pus mâna pe pietre, pe stânci și au început să dea în ea ca într-un dușman, ca într-un demon. /Și, bineînțeles, au omorât-o pe loc”⁷. Zânele au conștientizat sororicidul prea târziu, iar acea

⁴ *Ibidem*, p. 58.

⁵ Ion D. Sîrbu, *Povestiri petrolene*, Târgu Jiu, Editura Măiastra, 2014, p. 57.

⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁷ *Ibidem*, p. 58.

„soră a lor care căzuse, săraca, într-o nenorocire”⁸, a fost dusă de surate la Jiu, ca să o curețe. „Și-o tot spală de atunci și, tot de atunci, ca o pedeapsă, Jiul e negru și murdar ca o zână care, căzând într-o mare nenorocire, a trebuit să-și mânjească fața și să-și ascundă sub murdărie fosta sa frumusețe”⁹. „Nenorocirea”, cuvânt utilizat de două ori pentru a denota căderea zânei, este, prin urmare, sinonimă cu „căderea în mină”, atât pentru ființa mitologică, cât și pentru oameni. *Zâna căzută* este încă o povestire petrileană care accentuează tragismul mutației ontologice a minerilor. Durerea muncitorilor subpământeni este simbolizată de pulberea cărbunilor care, după crima zânelor, nu mai poate fi ștearsă de pe piele, nici folosind toată apa Jiului. Se remarcă, însă, comportamentul exemplar al minerilor față de alteritate, care stă în contrast cu brutalitatea zânelor cu privire la ceea ce ele considerau eronat că stă sub semnul alterității malefice. Opoziția pe care Ion D. Sîrbu o construiește în această povestire este una între natură (zânele) și cultură (minerii). Iar eroarea divinităților naturii este pedepsită prin permanentizarea memoriei acestui sororicid, reflectat în înnegrirea apelor Jiului. Zâna a preluat asupra sa marca tragismului minerilor, a fost ucisă din această cauză, iar crima respectivă, în registru mitic, rămâne perpetuu vizibilă, în natură. Atât Jiul, cât și zâna au, de fapt, soarta minerului: cândva frumos, a ajuns mânjit; cândva frunză, a ajuns cărbune.

2) Povestea iezerului

Povestea iezerului este o narațiune în ramă, inclusă în a doua parte a „romanului” *De ce plânge mama?* Povestitoarea este Magdalena Lupșa, bătrâna misterioasă cu părul alb-imaculat și un trecut plin de suferință, rămasă văduvă și fără de copii, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Auditoriul povestirii este alcătuit din micii protagoniști ai romanului, care, pentru povestitoare sunt, temporar, substitutele propriilor copii. Iezerul la care se face referire în povestire este Lacul Șureanu/Iezerul Șureanu, pe apa căruia, într-o luntre, se și întâmplă repovestirea. Creație originală a lui Ion D. Sîrbu (din câte știm), *Povestea iezerului* urmează modelul folcloric al legendelor etiologice geografice și toponimice. Timpul fabulos al legendei nu este cel al cosmogoniei, ci unul ulterior, al

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

„conviețuirii ființelor divine cu oamenii, care s-ar fi petrecut «în vremea veche»”¹⁰: „în vremuri străvechi, pe locul acesta nu era nici muntele acesta și nici iezerul. Era un plai înalt având în latura lui către miazănoapte un cătun de oameni săraci și necăjiți. Ciobani”¹¹. Dintre acești ciobani, s-a ridicat un tânăr voinic pe nume Șurianu. Autorul manifestă o fascinație aparte pentru munții Șureanu (astăzi, în județul Alba), aflați la Nord de Valea Jiului și de Petrila, la polul opus față de munții Parâng. În *Povestea iezerului*, Șurianu este un tânăr aflat la vârsta însurătorii, care se comportă atipic pentru un flăcău neînsurat, din perspectiva restului oamenilor din cătun. Voinicul nu voia să se însoare, dar „vorbea ca un om care are femeie”¹². Oamenii cătunului îl consideră, în consecință „vrăjit”, „întors” sau „rătăcit”. Prin urmare, într-o zi, bătrânii l-au înconjurat pentru a-l chestiona pe Șurianu. Ciobanul le răspunde: „Eu nu-s slobod. Eu-s legat”¹³. În acest mod este introdus motivul *ultimei zâne*, cea îndrăgostită de voinicul legendar, care era totodată ultima reprezentantă a regnului său. În proza lui Ion D. Sîrbu, acest motiv este urmat îndeaproape de lamentația acestei singurătăți, cauzată de dispariția treptată a zânelor de pe lume. Dispariția zânelor este legată de înmulțirea oamenilor și a răutăților acestora odată cu ei.

Într-o zi stăteam singur în codru. Era noapte și oile dormeau. Eu cântam din fluier să-mi treacă de alean. Deodată s-a arătat în fața mea o fată. Dar ce fată: ochii ca păcura, sprânceana ca pruna... părul ca noaptea. Era îmbrăcată și parcă nu era. Plângea. Vai, cum plângea. S-a pus în genunchi în fața mea, și-a acoperit ochii cu palmele și mi-a zis: Șuriene, flăcăule, nu te mira. Nu mai puteam a nu mă arăta. – Cine ești tu? Am întrebat, și m-au trecut toți fiorii. „Eu sunt, zise ea, sunt ultima zână. Am fost multe zâne pe aceste meleaguri, pe vremea când oamenii erau mai buni. Acum, suratele mele au pierit. Și am rămas singură în codri, n-am cu cine cânta, n-am cu cine juca. Voi vă înmulțiți și noi pierim”¹⁴.

Detaliul care plasează întâlnirea fatidică a ciobanului cu zâna în timpul nopții este unul relevant. Întrucât zânele, la fel ca ielele, nu sunt doar duhuri eoliene, ci și spirite ale nopții: „[ielele] sunt invizibile (fără trup).

¹⁰ I. Opreșan, *Structura artistică a legendei populare românești*, studiu introductiv la Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. 1, *Legenda etilogică*, București, Editura SAECULUM I.O., 2005, p. 11.

¹¹ Ion D. Sîrbu, *De ce plânge mama?*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1973, p. 100.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 101.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 101-102.

Noaptea devin vizibile”¹⁵; „Ca orice manifestare nocturnă, care te intrigă de la distanță, Zânele sunt o exemplificare foarte bună a iluzionării nocturne: importantă e convingerea martorului că știe cine sunt, nu realitatea din spatele luminilor”¹⁶. Descrierea zânei urmează tiparul popular al comparației trăsăturilor fizice cu elemente din natură, exemplul cel mai celebru fiind al descrierii păstorului de către măicuța bătrână din *Miorița*. În continuare, Șurianu evocă legământul făcut cu ultima zână:

Avea ochi frumoși. Am cuprins-o. Avea ce n-are nici o fată de la noi; lumină și taină, poveste și vrajă, lacrimă și deznădejde. M-am legat de ea. Și când e lună o întâlnesc. Mereu. Ce-mi trebuie altă fată? Spuneți și voi?! Eu iubesc o zână. Ultima zână. Că dacă moare ea, rămân codrii ăștia, rămâne și sufletul meu fără zână¹⁷.

Atmosfera folclorică a narațiunii este susținută și de alegerea adecvată, deși stereotipică, a ocupației celui căruia zâna decide să i se reveleze: păstoritul. „În Transilvania se atestă numeroase contacte între acestea și oameni, cel mai adesea ciobani, care petreceau multe ore singuri prin păduri și munți, în locurile în care acestea viețuiau”¹⁸. De asemenea, detaliul cântării din fluier a păstorului întreține concordanța cu modelul folcloric. Întrucât, zânele și ielele, fiind „patroane ale înzestrării muzicale”¹⁹ în gândirea magico-religioasă autohtonă, sunt invocate sau invocă la rândul lor, cu intenții benefice sau malefice, prin intermediul muzicii.

Antagonistul poveștilor despre „ultima zână”, în opera lui Ion D. Sîrbu, este întotdeauna personajul colectiv, familia și comunitatea din care tânărul s-a desprins. Oamenii cătunului văd legământul față de zână ca pe o mare transgresiune a legilor firii și comunității, astfel încât, ciobănașul este supus mai multor procese de „vindecare” și reintegrare. În medicina populară, un corespondent al acestui comportament atipic al tânărului care a intrat în contact cu zâna este „a fi bolnav din *sfînte*”²⁰. Leacul la această

¹⁵ Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului: din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Minerva, 1970, p. 209.

¹⁶ Antoaneta Olteanu, *Mitologie română*, vol. II, Târgoviște, Editura Cetatea de scaun, 2021, p. 219.

¹⁷ Ion D. Sîrbu, *De ce plînge mama?*, ed. cit., p. 102.

¹⁸ Antoaneta Olteanu, *op. cit.*, p. 217.

¹⁹ Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacrului: dicționar de mitologie populară*, București, Editura Paideia, 1998, p. 136.

²⁰ N. Leon, *Istoria medicală a poporului român*, București, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1903, p. 18.

boală este oferit tot de zânele sfinte, șoptit la urechea celei care îl îngrijește pe suferind, după săvârșirea unei rugăciuni. În *Povestea iezерului*, aspectul muzical al aflării sub influența unei zâne este minimizat, cedând loc planului erotic. Adică, „a fi bolnav de sfinte”, a avea darul zânei, în opera lui Ion D. Sîrbu, nu înseamnă a fi un individ înzestrat muzical, ci a iubi și a fi iubit de o zână, pur și simplu.

Toate încercările de dezvrăjire se soldează cu eșec: „L-au dus. La popă să cânte; la babe să descânte; la sihaștri să-i citească, la vrăjitori să-l îngrijească. Nimic. Omul era sănătos, n-avea nimic. Credea doar în zâne. În zâna lui”²¹. Bătrânii propun o soluție de compromis, care constă în divulgarea zânei, expunerea ființei mitologice în fața comunității originare a ciobanului, în ochii oamenilor. Șurianu protestează inițial, întrucât zâna a ales să i se arate doar lui, iar restul oamenilor nu ar putea să o vadă. Comunitatea îi adresează protagonistului un ultimatum: „Trebuie. Altfel te omorâm pe tine și vom face să piară și neamul din care te-ai născut, că ești blestemat”²². Șurianu acceptă, în final, compromisul, și le indică oamenilor momentul în care zâna se va arăta. Momentul apariției finale a zânei poartă însemnătate cosmică, în concordanță cu calendarul popular: „La Sânziene, a zis Șurianu. E aproape. Veniți cu toții la marginea codrului, acolo unde sunt izvoarele”²³. La miezul nopții de Sânziene, după ce Șurianu îngenunchează și se roagă, frumoasa zână i se arată voinicului, însă ceilalți oameni nu pot să o vadă. Ultima zână, presimțindu-și destinul, ezită să li se arate răuvoitorilor, întrucât acest gest ar echivala cu moartea sa. În balanță stă și soarta neamului tânărului Șurianu, la fel ca onestitatea sa. Prin urmare, zâna se va sacrifica din dragoste pentru alesul său. „Eu sunt ultima zână, *am să mor ca o zână*. Mă voi arăta. Dar tu vii cu mine?/ – Viu./ – Oriunde?/ – Și în moarte”²⁴. Poiana s-a luminat, iar oamenii au putut observa că flăcăul ține în brațe o ființă eterală, ca o umbră. Vraja ultimei zâne s-a împlinit, iar cuplul legendar s-a metamorfozat în muntele și iezерul care poartă numele voinicului cioban. Oamenii care nu au crezut în zână s-au transformat în pietre.

De-atunci pe aceste locuri nu mai sunt zâne; nu mai sunt nici ciobani ca Șurianu. Dar dacă vă uitați în adâncul apei, acolo-n străfunduri, ei se îmbrățișează și se iubesc. Muntele acesta o ține și o va ține în brațele lui

²¹ Ion D. Sîrbu, *De ce plânge mama?*, ed. cit., p. 102.

²² *Ibidem*, p. 103.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 104.

până va fi pământul, până vor fi oameni. Căci să știți – și eu, măcar că-s femeie în vârstă – cred că iezerul acesta e ultima noastră zână care a murit de dragoste și de dor ca să-i dovedească lui Șurianu că povestea nu e poveste – ci-i adevăr – că dragostea nu e vorbă goală, ci e jertfă și frumusețe...²⁵

3) Legenda Naiului

O legendă alternativă a apoteozei Șureanului se găsește în piesa de teatru *Legenda naiului*, subintitulată „Feerie în două părți”. Prima versiune a acestei piese datează din 1966. O alta, prescurtată, a fost adaptată pentru teatrul de păpuși, în 1978. Iar varianta finală a textului dramatic, inclusă, în 1985, în volumul *Bieții comedianți*, a fost scrisă în 1979²⁶. Deși acțiunea *Legendei Naiului* diferă de cea a microbasmului *Povestea iezerului*, cuplul central are o componentă similară: voinicul și zâna.

Antagonistul principal al acestei feerii este Negurul, un zmeu beligerant și agent al distrugerii. Acțiunea dramatică este plasată într-un timp fabulos, în care echilibrul cosmic este deturnat temporar, sub tirania domniei zmeului. Ion D. Sîrbu deghizează satira politică antifascistă în aparență, antitotalitară în esență²⁷, în straiile unui basm cult dramatizat. Numele acestui personaj negativ este și titlul uneia dintre *Povestirile petrilene*. În proza scurtă, Negurul este un fenomen eolian fantastic, livrat de narator ca o credință populară de pe Valea Jiului de odinioară. Asemănător la aspect cu tornada sau vârtejurile „frumuselelor”, Negurul posedă următoarea particularitate supranaturală:

Pe vremurile acelea era o credință cum că în noaptea de Anul Nou, chiar la ceasul doisprezece, coboară, pe Jiu în jos, „Negurul”. Negurul nu era decât o pâlnie neagră de fum și ceață, care venea pe firul apei și era înaltă de ajungea, răsucindu-se în aer, până la stele. Și oamenii ziceau că dacă stai pe pod la ceasul dat, Negurul trece prin tine și se duce pe râu în jos în treaba-și. Nu-ți face niciun rău, doar te udă. În schimb, îți schimbă firea: dacă ai fost

²⁵ *Ibidem*, pp. 104-105.

²⁶ Ion D. Sîrbu, *Bieții comedianți: comedii-eseu*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1985, p. 206.

²⁷ „Firește că, în text, această sumbră mutație este pusă pe seama fascismului, dar este evidentă acuza la adresa oricărei dictaturi, a oricărui tip de totalitarism. Din acest punct de vedere, *Legenda naiului* este o curajoasă și reușită fabulă politică subversivă”. Antonio Patraș, *Op. cit.*, p. 103.

urât, te face frumos; dacă ai fost rău, te face bun; dacă ai fost bun, te face rău. Te întoarce, cu alte cuvinte²⁸.

Fenomenul magic se prezenta ca o soluție pentru nepotrivirea caracterelor a doi tineri însurați. Timp de patru ani, în mod alternativ, firile celor doi se schimbă în nopțile de Anul Nou, la trecerea Negurului. Nicio schimbare nu se dovedește a fi suficientă, deficiența sincronizărilor în caractere lăsând mereu loc neînțelegerii și violenței domestice în căsnicie. În cel de-al treilea an, soții, abuzând de puterea Negurului, au ajuns „răi amândoi”. „Veni Negurul, văzu ce pălălaie-i pe pod, îi ocoli pe amândoi și trecu pe râu în jos fără să-i schimbe”²⁹. După încă un an infernal, un copil se naște în familia în căutare de armonie: „de frumos, îi frumos, dar dacă îmi seamănă la fire?”³⁰, se întreabă ambii părinți. Armonia este atinsă când Negurul, într-un final, îi prinde sub influența sa miraculoasă pe toți membrii familiei: „Și cum îl giugiuleau ca să nu plângă, iaca, trecu Negurul și-i înmuie pe toți trei./ Și din ziua aceea fu pace și liniște”³¹.

În comparație cu Negurul *Povestirilor petrilene*, zmeul *Feeriei în două părți* păstrează puține similarități: 1) deși unele didascalii indică o aparență antropomorfă a Negurului, *manifestările sale de putere sunt elementale*: eoliene și pirogenice. Deplasările lui sunt devastatoare, ca ale unei tornade a focului – „Pe unde trec, distrug tot ce este, ucid tot ce crește, și ard și rădăcinile oricărei speranțe”³²; 2) indicatorul cromatic *negru*: „Peste timpul mort al lumii trece, ca un vânt al neființei, umbra întunecată a Negurului”³³; 3) *numele* – de rău augur, sugerând capacitatea distructivă a unei forțe cosmice, dar și compatibilitatea cu imaginarul folcloric autohton.

Zmeul își impune dominanța devastând Arborele Vieții, centrul simbolic al universului respectiv. Transformând copacul care îndeplinește funcția de *axis mundi* într-un „ciot uscat”, echilibrul cosmosului este grav periclitat. Paznicul sacru al copacului, în *Legenda Naiului*, este Pan, orb și bătrân ca în *Pașii profetului*. Referința blagiană este una directă, demonstrată, printre altele, de mottoul scenei a 6-a din Partea a II-a a piesei: „... și lumilor, eu le cântam din Nai”, versurile 3 și 4 din *Pan cântă*, a IV-a

²⁸ Ion D. Sîrbu, *Povestiri petrilene*, ed. cit., p. 76.

²⁹ *Ibidem*, p. 77.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² Ion D. Sîrbu, *Bieții comediați*, ed. cit., p. 179.

³³ *Ibidem*.

subdiviziune a poemului *Moartea lui Pan*. Construcția dramaturgică utilizează o tapiserie mitologică interculturală, integrând zeități și ființe supranaturale din tradiții diverse într-un univers literar coerent. Astfel, de exemplu, fiica zeului satir este Pasărea Măiastră a mitologiei populare românești. Această pasăre alegorică își păstrează, în text, coerența cu modelul etnomitologic de proveniență. Pasărea Măiastră „întruchipează un principiu solar și al regenerării veșnice a vieții”³⁴ și este, în același timp, „o pasăre justițiară”³⁵. Ea blestemă Negurul pentru crima săvârșită împotriva Arborelui Vieții și îl invocă pe Voinic-Șureanu, eroul piesei, pentru a-l plasa pe traseul de restaurare echilibrului.

...voinic Șuriene, pân la Sînzienne, când va fi sorocul, să nu-ți găsești locul, locul și norocul. [...] Noi te-am chemat. Ca la rîndul tău, tu să chemi fluierile pierdute și risipite ale Naiului. Fiindcă, fiindcă, numai el îți va putea arăta locul unde zac înrobite fiicele mele, Aura, Olta și Naia.³⁶

Pentru ca întinericul regimului „negurin” să dăinuie, zmeul a înprizonierat cele trei fiice ale Păsării Măiestre: Aura, Olta și Naia, „zânele captive” ale operei lui Ion D. Sîrbu. Probele eroice ale Voinicului Șurean vor consta în eliberarea fiecăreia dintre aceste trei zâne cu nume de rezonanță „valahă”. Personajele din tipul „zâna captivă” au cele mai multe aspecte în comun cu modelul cultural popular din care sunt adaptate în opera autorului.

În construirea personajelor zâne, Ion D. Sîrbu utilizează îndeosebi caracteristici faste ale acestor ființe supranaturale din mitologia autohtonă. Faptul este indicat, în această piesă, în primul rând, de numărul acestor duhuri ale aerului: trei – asemenea ursitoarelor sau zânelor bune³⁷. Conform tipologiei nr. 144 din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu: „[Zânele] Sunt fete năzdrăvane, de o frumusețe strălucitoare, în număr de trei sau douăsprezece; care umblau pe pământ în vremuri

³⁴ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura AMACORD, 2001, p. 140.

³⁵ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 460.

³⁶ Ion D. Sîrbu, *Bieții comediați*, ed. cit., p. 180.

³⁷ „Zânele cele bune sunt trei sau douăsprezece fete cu puteri supranaturale, care pot fi uneori surori născute din flori și care au însușirea de a deveni invizibile”. Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 190.

vechi”³⁸. Următoarele trăsături ale zânelor din opera lui Ion D. Sîrbu sunt preluate mai degrabă din arsenalul de caracteristici ale ielelor. Suprapunerea nu este una de învinuit, întrucât, atât exponenții culturii populare, cât și dicționarele de specialitate echivalează deseori „zânele”, „ielele”, „ursitoarele”, „șoimanele”, „frumoasele”, „rusaliile”, „iezymele”, „împărăteșele văzduhului”, „miluitele” etc.

Legătura strânsă a zânelor cu muzica este un alt aspect fidel față de modelul folcloric. „Sunt ființe cărora le place îndeosebi cântecul și jocul. [...] Cântă nespus de frumos și melodiile lor nu seamănă cu niciuna de ale oamenilor”³⁹. Naiul lui Pan, sursa de putere a zeului naturii și mijlocul de regenerare a armoniei universului, a rămas golit de magie, odată cu raptul zânelor: „[Negurul] M-a adormit și mi-a risipit Naiul. Și împreună cu acest Nai, au fost răpite și înrobite și cele trei zâne, nepoatele mele, Aura, Olta și Naia. Ele sunt taina și vraja naiului meu. Căci Naiul e taina și puterea mea”⁴⁰. Refacerea puterii Naiului prin eliberarea zânelor va fi principala misiune a Voinicului Șurean. Conform tiparului frecvent întâlnit în basme, originea eroului este umilă, obștească. Faptul este subliniat cu ajutorul analogiei și jocului eti(m)ologic menționate de autor, prin replica personajului principal: „Mi se spune «Șurian» fiindcă m-am născut într-o șură”⁴¹. Răspunzând chemării Păsării Măiestre, auzite de Șurian ca prin vis, voinicul primește naiul dezvrăjit, obiectul magic central al legendei. Debutul traseului său inițiativ, ca al atâtor alți eroi de basm, stă sub semnul modestiei. „Dar eu... eu nu știu să cânt din Nai. Cânt din fluier că sunt păstor: din frunză că-s vânător: din solz de pește că-s pescar... Dar din Nai...”⁴². Acesta fiind „punctul A” al devenirii protagonistului, „punctul B”, în mod evident, va fi deplina refacere și stăpânire a instrumentului regenerator. Din această perspectivă, inițierea eroului se configurează tematic drept una muzicală. Dar această devenire nu se realizează prin învățare directă sau contemplație a instrumentului, ci prin parcurgerea unor probe de natură confrunțatională, în spiritul basmului folcloric. Dobândirea harului muzical cu valențe vindecătoare se realizează prin salvarea zânelor și obținerea binecuvântării lor, ca surse sacre ale puterii

³⁸ Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Op. cit.*, p. 206.

³⁹ Ov. Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976, pp. 196-197.

⁴⁰ Ion D. Sîrbu, *Bieții comediantii*, ed. cit., p. 182.

⁴¹ *Ibidem*, p. 181.

⁴² *Ibidem*, p. 184.

naiului și întruchipări ale următoarelor principii: măsura/armonia, culoarea și dragostea.

Călăuzit de Pasărea Măiastră, Șurianu ajunge la locul unde este încarcerată Zâna Măsurii, Aura. Confruntarea cu paznicul acesteia este un episod în care satira politică este complet dezvăluită. Conform didascaliilor, „Închisoarea e păzită de Căpcăun-Cap-de-Ceaun: santinelă militaro-fascistă [...] Caricatură de soldat robot, cu cască de luptă, pare cumplit, dar e prost-prostit”⁴³. Santinela aflată în slujba Negurului este învinsă cu ajutorul obiectelor magice dăruite de către Pasărea Măiastră lui Șurianu: trei ochi de bufniță. Îngurgitarea acestor talismane de către căpcăun îi accelerează paznicului servil criza de conștiință, făcându-l să renunțe la propria slugărnicie. Simbolul ochilor de bufniță este cât se poate de evident, obiectele magice respective sporesc înțelepciunea celui care le internalizează. Căpcăunul își abandonează postul, iar astfel este eliberată prima zână, care, fiind recunoscătoare, binecuvântează Naiul lui Pan: „Suflu peste Naiul tău, duhul Armoniei Universale... (Naiul se luminează) [...] Eu mă întorc în stele, unde nici un Negur nu mă mai poate ajunge”⁴⁴. Corespondenta Aurei în mitologia greacă ar fi muza Urania.

Universul *Legendei Naiului* este unul pluristratificat. Prima probă a Șurianului a avut loc la nivelul cel mai „de suprafață”. Cel de-al doilea paznic, Cerberul, va fi plasat într-un strat mai adânc. Călătoria voinicului are un traseu regresiv, a doua sa probă desfășurându-se într-un „fel de Tartar Antic”⁴⁵, indicând faptul că regimul Negurului mutilează până și cunoașterea trecutului. Cerberul este învins, de asemenea, nu cu ajutorul forței brute, ci printr-o probă de istețime. Prezentându-se ca un „Inspector General în Ministerul inteligenței negurine”, Șurianu îi adresează cerberului întrebarea următoare, care, conform indicațiilor autorului, este „împrumutată din Ovidiu”⁴⁶: Cine este acela care, păzitor fiind, păzește păzind pe cei care-l păzesc, păzindu-se?”⁴⁷. Paradoxul subversiv, o variantă dezvoltată a iuvenalianului „*Quis custodiet ipsos custodes?*” perplexează și contorsionează cele trei capete ale Cerberului. Astfel este eliberată Olta, „fiică a luminii, culorilor și cuvântului”, care, la rândul său, contribuie la

⁴³ *Ibidem*, p. 190.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 192.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 193.

⁴⁷ *Ibidem*.

magica regenerare a Naiului: „Culorile lumii, imensa frumusețe a florilor, fluturilor și apelor noastre, toate încăpute în cânt și cuvânt, să umple Naiul acesta din Arcadia fericită, de vrajă, frumusețe și culoare [...]. Tatăl meu, Soarele, mă așteaptă”⁴⁸.

După fiecare act de eliberare și transfer de putere se poate observa o tendință retractilă din partea zânelor. Deși prizonieratul lor a luat sfârșit, deplina libertate a acestor ființe supranaturale nu mai poate fi atinsă „pe pământ”. Aceste divinități mitologice populare au un caracter efemer în toate textele lui Ion D. Sîrbu în care apar. La nivel tematic, destinul primelor zâne captive poate fi interpretat astfel. Pe de o parte, contopirea panteistă a zânelor, reîntoarcerea lor în domeniul astral sugerează o împlinire a condiției lor. Pe de altă parte, este sugerată ideea că violența profund „lumească” (dictatura, încarcerarea, pângărirea sacralității vieții) aplicată asupra unor ființe atât de pure, lasă urme ireversibile. Deși au dispărut, zânele nu au murit, însă lumea a rămas un loc mai sărac.

Soarta celei de-a treia zâne prezintă similitudini structurale cu cea a suratelor, însă, în același timp, rolul jucat de Naia în contextul piesei este mult mai complex. Personajul este construit ca perechea destinată a Voinicului Șurian. Inevitabila lor uniune este anticipată în mod repetat. Fiica mezină a Păsării Măiestre deține cheia atât a restaurării echilibrului lumii, cât și a îndeplinirii destinului personajului principal. Naia, întrucâtva personajul eponim al piesei, simbolizează „Dragostea: care unește totul”. Dezrobirea ultimei zâne este proba cea mai dificilă pe care voinicul trebuie să o parcurgă. Gardianul Naiei este Sfînxul „din afară de timp, de dincolo de memorie”⁴⁹, imaginat ca o entitate sacră impunătoare care depășește până și puterea Negurului. „Eroul nostru va ajunge între uriașele labe ale unui Sfînx al cărui cap se pierde sus, în nevăzut. În pieptul Sfînxului se vede o poartă de aur. Transparentă”⁵⁰. Scenariul dramatic al ghicitorii sfînxului, preluat din *Oedip rege*, este readaptat în *Legenda naiului*, astfel încât răspunsurile corecte la enigmele sale tainice, în număr de trei, devin modalitatea de a elibera zâna iubirii și de a demasca fragila supremație a Negurului. Atât Șurianu, cât și Negurul, răspund în paralel ghicitorilor, conform principiilor pe care cei doi le reprezintă, binele și răul. Întrebările sapiențiale ale Sfînxului sunt următoarele: 1) Ce se naște mereu, moare mereu și niciodată

⁴⁸ *Ibidem*, p. 194.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 192.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 194.

nu sfârșește?; 2) Ce aleargă și stă, leagă și dezleagă, creează și distruge?; 3) Ce leagă stelele de pământ, pământul de oameni și pe oameni de stele? Răspunsurile protagonistului și antagonistului sunt, în ambele seturi, reprezentative și, ar putea fi argumentat, corecte: „viața”, „gândirea” și „dragostea”, din partea Șurianului, „puterea mea”, „spaima” și „moartea”, în dreptul Negurului. Iar judecata Sfînxului va fi servită conform ultimului răspuns al fiecăruia: moarte Negurului și dragoste Șurianului. Antagonistul scapă, în schimb, de atacul Sfînxului, retrăgându-se îngrozit: „Iubesc moartea – dar numai moartea altora”⁵¹. Răsplata voinicului este eliberarea ultimei zâne captive.

Înainte de a analiza deznodământul piesei, se cuvine încă o remarcă în privința particularității tipologiei „zâna captivă”, a acestui text. Interpretând *Legenda naiului*, criticul Antonio Patraș trăgea următoarea concluzie în legătură cu geneza textului dramatic: – „*Sîrbu nu preia, ci recrează, în spiritul mitologiei autohtone, legenda apariției naiului*”⁵² (s.n.) – afirmație valabilă pentru o parte atât de însemnată din opera literară a lui Ion D. Sîrbu. Însă această concluzie merită dezvoltată în contextul operei de față, subliniind aportul original al autorului care, după cum s-a remarcat, doar pornește de la materialul „mitologiei autohtone”. Strict în ceea ce privește operarea autorului cu avatarul zânei captive, raportat la materialul etnomitologic de proveniență, elementul specific textului dramatic care se distinge este o ingenioasă inversare tipologică. Întrucât, în mitologia populară românească, zânele (în special ielele) au aproape întotdeauna rolul de captor, iar nu de captiv. „Dacă se găsește un om care să le nimerească cântecul lor, atunci – oriunde ar fi, *ielele* aleargă de joacă după cum le cântă, iau pe cântăreț pe sus, îl duc în locuința lor, ținându-l foarte bine și punându-l numai să le cânte”⁵³; „ridică pe oameni pe sus, îi duc departe, îi schimonosesc în diferite feluri”⁵⁴. Caracteristicile negative ale zânelor, formidabile în folclor, nu își au locul în această „feerie”, întrucât și mai nefastă este tirania unui regim politic dictatorial, pare să sugereze autorul. Captivitatea zânelor este un simbol premergător al dispariției unei lumi întregi. „Și cum vin cu drum de fier/ toate cântecele pier”.

⁵¹ *Ibidem*, p. 196

⁵² Antonio Patraș, *Op. cit.*, p. 104.

⁵³ Ion Mușlea, Ov. Birlea, *Op. cit.*, p. 212.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 214.

Odată reîntregit prin eliberarea ultimei zâne, naiul, mânuit de Pan, revitalizează Pomul Vieții, prin cântecul *Doina ciobanului care și-a pierdut oile*, trezind-o pe Naia din somnul captivității. „În textul lui Sîrbu, acest instrument antic grecesc, preluat în cultura noastră populară, nu are nici cinci tonuri, precum syrinxul tradițional, nici douăzeci și unu, precum naiul din zilele noastre, ci douăsprezece – număr perfect, simbol al armoniei cosmice⁵⁵. Întregirea mult așteptată a cuplului voinic-zână se petrece în această atmosferă folclorică. „Naia: Sunt zâna Dragostei, Șuriene: Sărută-mă. Dragostea e cheia lumii, miezul vieții, taina oricărui cânt./ Voinic-Șurian: Țin în brațe pacea și frumusețea plaiurilor mele: tu ești Cântarea-Cântărilor neamului meu”⁵⁶. Detaliul care marchează succesul împlinirii cuplului este unul de asemenea ales în concordanță cu specificul zânelor în mitologia populară autohtonă: jocul⁵⁷. „Eu voi dansa... Încearcă, Soțule, să mă acompaniezi./ (Se schițează pași de horă lentă, Șurian cântă frumos.)”⁵⁸.

Vestea nimicirii satului din care Șurianu provine întrerupe, însă, dansul nupțial. Eroul este chemat acasă pentru a remedia acțiunea retributivă a Negurului. Nunta voinicului este astfel amânată până în noaptea de Sânziene, zâna așteptându-și alesul la poalele Pomului Vieții. Mottoul scenei întoarcerii Șurianului în satul natal este următorul: „Veșnicia s-a născut la sat:/ și va pieri odată cu satul!”. Calamitatea Negurului dezlănțuită asupra satului și mutațiile suferite de acesta, în consecință, poate fi interpretată ca o alegorie a suferințelor ruralității românești în secolul al XX-lea. În *Dramatis personae*, autorul oferă următoarea indicație scenică în privința personajului colectiv: „Un unchiaș, o mătușă, șapte fete din sat – toți aceștia având o față pocită, și una normală, frumoasă”⁵⁹. Sub influența Negurului, „fața pocită” a satului este întoarsă către auditoriu: „Nu mai umblăm: ne furișăm/ Nu mai lucrăm: furăm/ Nu mai vorbim: înjurăm/ Nu mai cântăm: blestemăm”⁶⁰. Însă, în legendă (și numai în legendă) „schimbarea la față” a satului este reversibilă, cu ajutorul naiului fermecat care, mânuit finalmente de Șurian, prinde sătenii într-o horă vindecătoare.

⁵⁵ Antonio Patraș, op. cit., p. 104.

⁵⁶ Ion D. Sîrbu, *Bieții comedianți*, ed. cit., p. 198.

⁵⁷ „ielele joacă (dănțuiesc, dansează), fac horă neîncheiată. Joacă brăul, diferite dansuri, numai în săltături, abia atingând pământul. Nu le întrece nimeni pe lume la joc”. Ion Mușlea, Ov. Bîrlea, *Op. cit.*, p. 212.

⁵⁸ Ion D. Sîrbu, *Bieții comedianți*, ed. cit., p. 198.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 178.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 199.

Dincolo de satira politică evidentă deghizată într-o feerie, comentată deja în exegeza operei lui Ion D. Sîrbu, merită subliniată încă o caracteristică a mecanismului narativ utilizat de autor pe baza înțelegerii sale a culturii populare. Inițierea muzicală a Șurianului, refacerea naiului magic prin eliberarea zânelor care îl patronează are un corespondent în mitologia populară autohtonă. Este vorba de ceea ce, în gândirea magico-religioasă a românilor este numit drept „darul ielelor”. Cu toate acestea, obținerea acestui dar, în piesă, nu este o replică întrutotul fidelă a modelului folcloric, al cărui tipar este înregistrat de discursul etnologic ca atare:

Cine vrea să aibă fluierul (sau alt instrument muzical) fermecat de *iele*, îi astupă găurile cu ceară, curată, îl unge și-l umple cu lapte dulce. Îl îngroapă noaptea la o răspântie, omul fiind cu pielea goală și cu mâinile îndărăt. Lasă fluierul acolo 1 sau 3 nopți. La miezul nopții vin ielele, și-l întreabă ce vrea? El le cere darul cântecului. Ele îi cer în schimb un membru. Omul să le promită numai degetul cel mic de la mână. Când vor să-și ia făgăduiala, trebuie să le înșele cu vorba până la cântatul cocoșilor, când dispar. Așa scapă nevătămat. Apoi tot gol și cu mâinile îndărăt dezgroapă fluierul fermecat de *iele*, fiindcă ele l-au luat din pământ, au cântat cu el și l-au pus la loc. De acum omul are „darul ielelor”, „cântă parcă e luat din *iele*”⁶¹.

Însă, strict ca finalitate, inițierea Șurianului înseamnă dobândirea „darului ielelor”, nu prin înșelare a divinităților populare, ci prin ajutorarea acestora la ananghie. Această înzestrare artistică (și morală) superioară, magică, este mijlocul regenerării lumii „pocite” de regimul tiranic, în *Legenda Naiului*. Iar pentru ca „leacul” să fie durabil, în ultima scenă a piesei, Șurianu va preda naiul cu har urmașilor săi, copiii satului. Întrucât destinul voinicului nu îi permite să rămână el însuși paznicul instrumentului magic.

În noaptea de Sânziene, Negurul dezlănțuie un ultim atac care să curme nunta Șurianului cu Naia. Confruntarea finală a eroului cu antagonistul se desfășoară pe coloana sonoră a *Ciocârliei*⁶², interpretată, în piesă, de zână și de nepotul Șurianului. Având acest suport de putere magică muzicală, voinicul își biruiește adversarul, meritându-și apoteoza din finalul piesei. Destinul cuplului Șurian-Naia este identic cu deznodământul din *Povestea iezerului*. Ecoul acestei aventuri este permanentizat prin

⁶¹ *Ibidem*, pp. 212-213.

⁶² Conform indicațiilor autorului în didascalii: „Ceea ce e foarte important constă în faptul că marea, directă bătălie cu Neguru’ se va da pe melodia – partea a II-a! – a celebrei arii «Ciocârlia», în care autorul simte însemnele unei drame supraistorice”. *Ibidem*, p. 201.

transformarea Șurianului în munte, iar a zânei în iazul în care iubitul ei se oglindește. Numele iazului este schimbat, dar legenda etiologică păstrează magia zânei ca origine.

Am învins, ne-am împlinit datoria și rostul. Acum, așa cum ne este scris, vom intra, amândoi și împreună, în Legendă. Tineri și frumoși, ne vom adăuga memoriei și frumuseții acestui colț de pământ. Vom fi doi stropi curați de rouă, două stihii în nesfârșită trecere și petrecere a Lumii... (Disperată, strigă) Mamă, Mamă, ajută-ne să ne renaștem. [...] Iată Pomul Vieții: e neatins, mai frumos ca oricând... Iată și un munte mareț care nu era... Și, în brațele lui, un iezer din lacrimi de zână... Muntelui îi voi spune „Șurian”, fiindcă, fiindcă nu-i pot spune altfel! Iar iezerului îi voi spune Naia, fiindcă... (Se apleacă, ridică Naiul)... fiindcă muntele acesta înalt și puternic o ține în brațe...⁶³

Însă și acest „final fericit” are același bemol melancolic în esență: amurgul zânelor. Iar ultimele replici ale piesei deschid finalul înspre o posibilă ciclicitate: „Fiindcă Istoria e tare lungă. Și a dracului!”⁶⁴.

4) Zâna lui Ionuț Pinte

Povestea iezerului și „Zâna lui Ionuț Pinte” aparțin aceleiași tip: „zâna îndrăgostită” sau „ultima zână”. Povestirile urmează aproximativ aceeași schemă narativă. De fapt, „Zâna lui Ionuț Pinte” este o reluare îmbogățită și mutată într-un alt cadru, mai specializată din punct de vedere etnomitologic și având alte mize, a capitolului *Povestea iezerului*. Schema narativă pentru ambele povestiri este următoarea: unui țăran nelumit, aflat în strânsă conexiune cu natura, i se arată o zână; lamentația zânei – ea este ultima reprezentantă a regnului ei, în părțile locului sau chiar în lume (ultima zână); bărbatul își leagă soarta de cea a zânei; comunitatea din care bărbatul provine se arată ca îngrijorată de straniul comportament al tânărului; bătrânii, ortacii sau familia, nefiind de acord cu acest comportament, vor să-l vindece sau să-l dezlege pe tânăr; tânărul opune temporar rezistență; drept compromis, tânărul este de acord să divulge oamenilor identitatea zânei; ajunși la fața locului, oamenii nu pot să o vadă;

⁶³ *Ibidem*, pp. 204-205.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 206.

tânărul o roagă pe zână să se arate; zâna se arată și este pedepsită de comunitate; deznodământ tragic și miraculos: lumea este golită de zâne.

„Zâna lui Ionuț Pinteă” se găsește în al XVIII-lea capitol al romanului *Lupul și catedrala*. Povestirea este o amintire a personajului Mefisto, porecla lui Lucian Lupașcu, unul din principalii mentori ai eroului principal, Ion Lupu. Mefisto recurge la această rememorare a întâmplării care i-a cauzat detenția politică pentru a îl pregăti pe Ion Lupu de dezvăluirea destinului fratelui său, Pătru, și a comportamentul său exemplar în detenție politică. Amintirea încarcerării lui Mefisto corespunde povestirii bradului, care a cauzat condamnarea lui Pătru Lupu. Astfel, aceste personaje, în detenție, ispășesc păcatele altora, care neîntâmplător poartă numele „Ionuț”.

Personajul Mefisto „împrumută elemente din biografia scriitorului: fost profesor de filozofie, a avut o catedră universitară în nordul țării, a fost comunist în ilegalitate, a făcut pușcărie în noul regim, este fiu de miner”⁶⁵. Asemenea lui Ion D. Sîrbu, Mefisto, personajul *raisonneur*, se afla în Cluj în anii care îi premerg imediat detenția politică. „Eram în Cluj, prin anii 46-47, imediat după război. Fiind foarte apropiat prieten cu doctorii de la nebuni, Steiner și Dan Arthur: într-o zi mă pomenii chemat de urgență să vin la ei, vor să-mi prezinte un caz deosebit de interesant...”⁶⁶. Principala diferență față de episodul cu ultima zână din *De ce plânge mama?* este istoricitatea implicată, sau „căderea în istorie”. A doua este locația, care are impact și asupra conținutului narațiunii. „Cazul interesant” se petrece în Nord, în județul Maramureș, iar Ion D. Sîrbu nu ezită să înregistreze unele clișee despre această zonă etnografică. Popularitatea unora dintre aceste clișee despre Maramureș s-a accentuat în timpul comunismului național din România. Cum este cazul echivalenței moroșan-dac liber. „În cabinet erau doi țărani din nord, îmbrăcați ca de Paști. Splendide exemplare de daci liberi – sau urmași ai unor legiuni panonice răsculate și fugite în munți”⁶⁷. Țăranii sunt părinții lui Ionuț Pinteă, numele de familie al acestui personaj, numit, firește, după Pinteă Viteazul, haiducul emblematic al Maramureșului, popularizat de asemenea, în restul țării, în timpul regimul comunist. La fel ca Șurianu, Ionuț Pinteă este păstor: „A refuzat să facă

⁶⁵ Nicolae Oprea, *Ion D. Sîrbu și timpul romanului*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000, p. 130.

⁶⁶ Ion D. Sîrbu, *Lupul și catedrala: roman*, București, Editura Casa Școalelor, 1995, p. 332.

⁶⁷ *Ibidem*.

armata la unguri. A trebuit să fugă în munți. Asta prin 1943 sau 44. Acolo, stând el singur, cu vitele și oile lui, aproape de Rodna și Ineu, într-o zi...”⁶⁸.

Lui Ionuț i s-a fost arătat *o zână*. Plângea săraca, era ultima zână rămasă singură prin codrii și munții aceia. Suratele ei dispăruseră rând pe rând, ea rămânând singură de tot. Nu putea nici cânta și nici dansa. *Plângea de se scutura cămeșa pe umerii ei frumoși*. Flăcăul o luă în brațe și începură să se drăgostească. *Fata venea în fiecare seară la el în colibă*, era ca soarele de frumoasă, ca luna de mândră, venea și-l mângâia. *Părinții băgară de seamă că ceva nu-i în regulă cu feciorul lor*: războiul se terminase, el dezertor nu mai era, putea să coboare în sat, să dea iama în muieriste și fecioare. Dar el părea *bolnav*, se ferea de toată lumea, dispărând tot mai des și pentru mai multă vreme în munți. Unde îl aștepta zâna. Era vrăjit, cu alte cuvinte, L-au dus la babe să-l descânte, la popi să-i citească, la moaște sfinte. Nici un rezultat. De zână nu voia să se lepede⁶⁹ (s.n.).

Deși modificările față de *Povestea iezelui* par minimale, schimbarea cadrului spațio-temporal relevă noi dimensiuni ale ultimei zâne. Brusc, entitatea mitologică descrisă de Mefisto se aseamănă izbitor Fetei Pădurii. În literatura de specialitate, Tache Papahagi este primul etnolog care atrage atenția asupra legăturii dintre păstorit și divinitatea respectivă: „o ultimă trăsătură referitoare la păstoritul maramureșean este credința referitoare la Fata Pădurei”⁷⁰. Otilia Hedeșan completează această informație astfel: „Este, de fapt, un mod de a exprima poziția centrală pe care o are personajul în ansamblul complex al acestor munci și de a recunoaște valoarea sa de realitate pentru păstorii din Maramureș. Este o realitate cu miză extrem de fermă”⁷¹. Ion D. Sîrbu, de asemenea subliniază această „valoare de realitate” a zânei, astfel: „Toți erau oameni normali, țăranii aceia erau mult mai sănătoși la minte decât eram noi, doctorii în psihologie sau filosofia culturii...”⁷². Comportamentul zânei lui Ionuț Pintea se suprapune parțial tipului narativ „iubita păcurarului”, identificat de Constantin Eretescu cu privire la poveștile despre Fata Pădurii. „Aceasta bocește asemenea femeilor din sat, «cântă morțește», se depărtează jelind și stârnind în urma ei furtuni și vânturi năprasnice. Contactul cu ființa mitică se soldează adeseori cu

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 332-333.

⁷⁰ Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, Editura Minerva, 1981, p. 125.

⁷¹ Otilia Hedeșan, *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa, 2000, p. 59.

⁷² Ion D. Sîrbu, *Lupul și catedrala*, ed. cit., p. 333.

pierderea sănătății victimei”⁷³. Un alt argument care întărește legătura dintre ultima zână și Fata Pădurii este funcția de inițiator sexual pe care făptura mitologică o îndeplinește: „Într-un fel sau altul, acestea [mărturiile informatorilor] narează inițieri sexuale masculine, în care inițiatorul este o femeie și anume Fata Pădurii”⁷⁴. La fel ca în cazul majorității divinităților malefice din panteonul popular românesc, influența acestora se încheie odată cu ivirea zorilor. „Iubea o zână, zâna exista, o ținuse în brațe, ca un bărbat, nopți de-a rândul. Numai spre dimineață ea dispărea ca o ceață sau un fum”⁷⁵. Iar asemănarea finală reiese din efortul imens al familiei și comunității ca să îl „dezlege”. Ajutorul pe care părinții lui Ionuț Pinteau îl cer doctorilor din Cluj indică starea de disperare la care a fost împinsă familia, întrucât, apelul la remedii seculare indică faptul că celelalte practici, magice și religioase, au eșuat, după cum se precizează în text.

În continuare, pe fondul aceleiași opoziții dintre civilizație și mitologie populară, dintre comunitatea umană și entitatea mitologică, confruntarea zânei cu oamenii care pun presiune pe alesul acesteia urmează tiparul *Poveștii iezelui*. Zâna se arată doar lui Ionuț Pinteau. Numai după ce acesta insistă cu disperare ca iubita sa să coopereze, și după ce ea îi dezvăluie că un asemenea gest ar echivala cu moartea zânei, entitatea supranaturală devine vizibilă:

Ea a venit, am îmbrățișat-o, i-am vorbit – dar părinții mei nu vedeau decât că eu dau din mâini și că vorbesc singur. Am rugat-o atunci pe ea să se arate măcar mamei mele: ea a plâns, a zis că-i doresc moartea, dar până la urmă i se arată în toată frumusețea ei. Dar mama – care e tare ciudoasă și pornită împotriva ei – a certat-o rău de tot, a aruncat și cu un retevei după ea, de parcă ar fi fost diavolul însuși⁷⁶.

La fel ca în povestirea precedentă, zâna are dreptate atunci când anticipează ostilitatea oamenilor. Apariția ei este întâmpinată cu rezistență violentă întocmai de către mama ciobanului. Însă diferența principală față de *Povestea iezelui* este faptul că „Zâna lui Ionuț Pinteau” nu îndeplinește funcția unei legende etiologice toponimice, ci a unei legende mitologice. Episodul zânei maramureșene este reprezentativ pentru una dintre temele

⁷³ Constantin Eretescu, *Fata Pădurii și Omul Noptii: în compania ființelor supranaturale*, București, Editura Compania, 2007, p. 26.

⁷⁴ Otilia Hedeșan, *Op. cit.*, p. 43.

⁷⁵ Ion D. Sirbu, *Lupul și catedrala*, ed. cit., p. 333.

⁷⁶ *Ibidem*.

majore ale prozei și memorialisticii lui Ion D. Sîrbu, moartea satului românesc „la mână” istoriei. „Amurgul” zânelor este un simptom decisiv al dispariției satului și a spiritualității sale. Maramureșul lui Ionuț Pinteă este, în *Lupul și Catedrala*, un ultim bastion al credințelor vechiului sat românesc, și acesta pe cale să apună.

Mama lui – aici e toată buba – nu voia să-i „vindecăm” fiul de boală, voia ca noi cu știința noastră să-l „dezlegăm” de vraja acestei ultime zâne. Fiindcă și ea, și întregul sat credeau în zână. *Pentru ei zâna exista: ca zână, nu ca farsă sau travesti.* Mama lui Ionuț a și văzut-o, a și încercat s-o descante, a aruncat în ea cu ce i-a picat în mână... Toți erau oameni normali, țăranii, acei țărani erau mult mai sănătoși la minte decât eram noi, doctorii în psihologie sau filosofia culturii...⁷⁷ (s.n.).

Interlocutorul lui Mefisto, Ion Lupu, este un simpatizant al materialismului dialectic (însă cu lecturi minime), un produs imperfect al noului regim, aflat la răscruce de drumuri. Până la momentul crizei de la vârsta de 33 de ani, eforturile sale se îndreptaseră înspre a se conforma ideologiei dominante în epocă. Însă inițierea declanșată ca soluție pentru criza identitară înseamnă o despărțire de conformismul care îl caracteriza pe Ion Lupu și o redescoperire a fondului identitar rural-folcloric, care a fost una din țintele principale ale propagandei regimului. Faptul implică o automarginalizare obligatorie și căderea din grațiile puterii. Dialogurile cu Mefisto sunt în mare parte răspunzătoare de această schimbare de macaz, descoperirea autenticității vechiului fond de credințe ale țăranilor din care se trage. În această înaintare a lui Ion Lupu înspre sinele său rural-folcloric, relatarea stranie a lui Mefisto este un reper important, o piatră de hotar pe traseul inițiat al protagonistului. Pretenția materialismului este falsă, pare să sugereze episodul cu zâna din *Lupul și Catedrala*. Această bornă este marcată de răstălmăcirea ironică a faimosului pasaj din Marx cu privire la repetarea istoriei, subliniată anterior. În plus, prin mărturia personajului Mefisto, Ion D. Sîrbu atrage atenția asupra unei caracteristici fundamentale a legendei mitologice, credința în adevărul narațiunii relatate:

Atunci când dispăre această convingere, legenda devine poveste, operă de ficțiune, iar faptul mitologic își pierde sensul. Este neîndoielnic că, în majoritatea cazurilor, naratorii nu au nici un dubiu că evenimentele relatate

⁷⁷ *Ibidem.*

s-au petrecut întocmai așa cum le povestesc ei. Relația dintre mit și adevăr trebuie înțeleasă în termenii aceleia dintre individ și divinitate⁷⁸.

Divinitatea, „care exista ca zână, nu ca farsă sau travesti”, nu poate fi condiționată de cunoașterea științifică, nici măcar de către reprezentanți ai științelor mai puțin pozitive, precum sunt filosofia culturii, psihologia, folcloristica doctorilor la care apelează familia Pinte.

Mii de motive aveam ca, în criza spirituală ce s-a instalat în lume după cel de-al doilea război mondial, noi să putem prezenta, la un congres internațional, un studiu riguros, însoțit de dovezi, despre ultima zână (și aceea îndrăgostită de un cioban primitiv) de pe meleagurile unde naiul e acasă⁷⁹.

Motivul zânei este integrat în complexa rețea de simboluri a romanului, a cărei temă principală este regenerarea lumii. Mefisto nu este un adversar al zânei, ci acesta vede în ea o soluție pentru criza spirituală a postbelicului. Dar și această intenție nobilă presupune un anumit grad de exploatare, incompatibil cu statutul ontologic al zânei. Prin urmare, în expediția oamenilor de știință în căutarea ultimei zâne, entitatea mitologică rămâne fundamental evazivă. Iar intenția de „coborâre în lume” a zânei de către cercetători este pedepsită de istorie. O patrulă care avea sarcina de neutralizare a partizanilor din Maramureș i-a găsit, în schimb, pe cercetători „în teren”.

Zâna nu am putut-o întâlni – nu eram în grație, tainele pădurii ni se refuzau, modul nostru de a gândi și căuta e străin lumii în care, în modul cel mai real, trăia zâna aceea – cum zic, nu am putut-o nici zări, și nici auzi cântând. În schimb am fost culeși de o patrulă ce umbla după partizani de tot felul. La anchetă, îți dai seama, noi încercând să le explicăm povestea cu zâna, ei fiind convinși că eram simpli trădători, camuflați ca cercetători de folclor și magie populară. Am fost condamnați. Tot ai vrut tu să afli cum am ajuns în pușcărie. Așa am ajuns. Fratele tău a stat pentru un brad al lui Ionuț Lupu, eu am stat pentru zâna lui Ionuț Pinte...⁸⁰.

Prin analogie cu *Povestea iezerului*, se poate deduce concluzia conform căreia ultima zână a romanului *Lupul și catedrala* a dispărut la rândul său, odată supusă compromisului de a se arăta pentru a salva onoarea tânărului cioban. Iar violența lumii oamenilor și a modalității lor de

⁷⁸ Constantin Eretescu, *Op. cit.*, p. 25.

⁷⁹ Ion D. Sirbu, *Lupul și catedrala*, ed. cit., p. 333.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 334.

cunoaștere „pozitivă”, așa cum zâna anticipa prin acel „a zis că-i doresc moartea”, este cauza retragerii din lume a ultimei zâne.

Corespondența lui Ion D. Sîrbu contribuie decisiv la înțelegerea modului în care autorul utilizează sintagma „ultima zână”, dezvăluind chintesența motivului analizat în acest studiu. Dincolo de aparițiile zânei sub avatarurile figurilor mitologice feminine care populează opera sa literară, scrisorile autorului relevă că „ultima zână” desemnează, în viziunea sa, limba română: esență și „secreție”⁸¹ a unei spiritualități periclitată și, totodată, cel mai important reper identitar în slujba căruia Ion D. Sîrbu își consacră eforturile creatoare. Într-o scrisoare către Virgil Nemoianu, identitatea ultimei zâne valahe este definitiv revelată: „Ne facem datoria față de *limba română*, care e *ultima zână* de pe plaiurile noastre”⁸² (s.n.). Raportul autorului cu această „zână” este unul de supunere loială dar și tensionată, vecină cu venerarea. „Cu patria sunt în raporturi capricioase, mina strămoșilor am uitat-o, limba literară *ar fi singura zână căreia mă închin*, dar și ea îmi întoarce deseori spatele, topindu-se într-un fel de ceață biblică”⁸³ (s.m., I. P.). Tocmai această oscilare a limbii-zână între apropiere și îndepărtare, între ocrotire și refuz, între prezență luminoasă și retragere „în ceață”, exprimă ambivalența figurii: zâna pendulează între efemer și teribil, între periclitat și periculos, între vulnerabil și formidabil. „Eu cred în existența Limbii Române, ca Spirit lucid, ca Zână severă și răzbunătoare”⁸⁴.

Concluzii

Toate „poveștile cu zâne” ale lui Ion D. Sîrbu, cu sau fără final fericit, poartă o marcă tragică, o tristețe a unei despărțiri și sărăcirii a acestei lumi. Fie prin sororicid, fie prin înălțare la stele sau contopire panteistă cu natura, fie prin retragere în legendă (etiologică sau mitologică), zânele lui Ion D. Sîrbu dispar. Motivul zânei în opera sa, în toate avatarurile analizate anterior – zâna ucisă de surate, zâna captivă, ultima zână – conturează o

⁸¹ „dar eu cred că fericiți cu adevărat și întru duh (numai întru duh) nu am fost decât în acel foarte lung ev al melcului, din primul mileniu, când, ca și melcii, am trăit secretând această limbă română care e un miracol și constituie și mândria și mângâierea noastră de acum”, *Ibidem*, pp. 231-232.

⁸² Scrisoare către Virgil Nemoianu, datată 1 decembrie 1986, *Opere*, vol. II, *Corespondență*, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 1003.

⁸³ Scrisoare către Virgil Nemoianu, datată 7 septembrie 1986, *Ibidem*, p. 999.

⁸⁴ Scrisoare către Nicolae Boeriu, datată 24 noiembrie 1984, *Ibidem*, p. 173.

unică viziune de sfârșit al unei lumi în (de)favoarea alteia. Am numit complexul de ipostaze ale acestui motiv de inspirația folclorică: amurgul zânelor. Acest *Feendämmerung* întărește o temă majoră care traversează întreaga operă a lui Ion D. Sîrbu (teatru, proză, memorialistică, epistolar): moartea satului românesc. Amurgul zânelor premerge simptomatic amurgul satului. Tema respectivă își găsește cea mai clară exprimare în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*:

Satul, ogorul, țăranul – iată stâlpii ethnogenezei noastre. De la ei ar fi trebuit să începem, dar noi am început prin a-i sfârși. Mă tem că generația noastră, ajungând la cumpăna veacului, nu va putea să-și asume nicio altă glorie și victorie, decât faptul că *sub ochii noștri a avut loc moartea pe cruce a satului românesc*⁸⁵.

În același jurnal zânele își mai fac o ultimă dată apariția, în critica autorului asupra recontextualizărilor puse pe seama folclorului media, pe care o voi dezvolta într-o altă lucrare. „Nu mai avem zei și strămoși, sat cu țărani, hore și sărbători – în schimb, televizorul nostru e arhiplin de ieie și zâne ce dansează și de grandioase grupuri de costume din recuzita națiunii, din recuzita tragică a Teatrului Națiunii”⁸⁶.

Bibliografie

- Bîrlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976.
- Brill, Tony, *Tipologia legendei populare românești*, vol. 1, *Legenda etiologică*, București, Editura SAECULUM I.O., 2005.
- Eretescu, Constantin, *Fata Pădurii și Omul Noptii: în compania ființelor supranaturale*, București, Editura Compania, 2007.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura AMACORD, 2001.
- Hedeșan, Otilia, *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa, 2000.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

⁸⁵ Ion D. Sîrbu, *Opere*, vol. I, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 747.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 833.

- Leon, N., *Istoria medicală a poporului român*, București, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1903.
- Mușlea, Ion, Bîrlea, Ov., *Tipologia folclorului: din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Minerva, 1970
- Papahagi, Tache, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, Editura Minerva, 1981.
- Patraș, Antonio, *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2003.
- Olteanu, Antoaneta, *Metamorfozele sacralului: dicționar de mitologie populară*, București, Editura Paideia, 1998.
- Olteanu, Antoaneta, *Mitologie română*, vol. II, Târgoviște, Editura Cetatea de scaun, 2021.
- Oprea, Nicolae, *Ion D. Sîrbu și timpul romanului*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.
- Sîrbu, Ion D., *Bieții comedianți: comedii-eseu*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1985.
- Sîrbu, Ion D., *De ce plânge mama?: roman pentru copii și părinți*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973.
- Sîrbu, Ion D., *Lupul și catedrala: roman*, Ediție îngrijită de Maria Graciov, București, Editura Casa Școalelor, 1995.
- Sîrbu, Ion D., *Opere*, vol. I, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Sîrbu, Ion D., *Opere*, vol. II, *Correspondență*, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Sîrbu, Ion D., *Povestiri petrilene*, ediția a III-a, îngrijită și referințe critice de Toma Velici, Editura Măiastra, Târgu Jiu, 2023, continuare tiraj a ediției din 2014.
- Șoit, Ana, *Legende populare minerești*, București, Editura Minerva, 1974.
- Taloș, Ion, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001.

ABSTRACTS

Ana-Maria Hubăr

Rarely Spoken Memories: Women's Narratives of Abuse and Domestic Violence

This study brings to the forefront a topic rarely addressed in Romanian ethnographic research: domestic violence against women in rural areas. It shows how the idealized representations of the Romanian village, consolidated during the interwar period and under communism, have contributed to the neglect of violence and of the real condition of rural women. The study is based on two life-story interviews with women from a village in northern Transylvania, documenting their experiences of abuse within marriage.

The research offers a comparative analysis between two generations: Mrs. F., 81 years old and married for over 60 years, and Mrs. M., 40 years old, who divorced after an abusive relationship. The narratives highlight both the continuity of domestic violence patterns and a shift in attitudes across generations: while the first woman remained in the marriage out of fear of social stigma and a sense of responsibility toward her children, the second succeeded in breaking free from traditional conventions and starting a new life.

The article emphasizes the social and cultural mechanisms that contribute to the normalization of abuse, such as the lack of institutional support, patriarchal discourses, and community pressure. It analyzes the various forms of violence (physical, verbal and psychological) as well as the recurring justifications victims give for the abuse they endure. The study

also draws attention to intergenerational silence and the stigmatization of women who choose to divorce.

Through these two case studies, the research demonstrates how personal experiences become valuable testimonies about the deeper realities of women's lives in rural communities. It thereby calls for a reassessment of traditional ethnographic discourse and underscores the importance of incorporating the female perspective into the study and analysis of rural life.

Maria-Carina Lechințan

The last *Șezătoare* in Bobohalma Village, Mureș County, 1965-1973

This work aims to describe the theoretical frame of „șezătoare”, but especially how it has functioned in Bobohalma village, from Mureș County, between 1965-1973, from an ethnographic and sociologic point of view. During 2023, respectively 2024, I have conducted four interviews with two women, former participants in the custom of „șezătoare”. This paper contains many fragments of interview collected from the fieldwork. Besides this, there are a few photos that appear in this paper, which were taken directly from the personal archives of the two women. In those photos appear the two women, other participants to „șezătoare”, their husbands and their families.

Throughout this study, I have traced a few major points. The first one was to define and present „șezătoarea” from the point of view of the researchers before me and to give my study a theoretical starting point. In my analyses, closely applied to the fragments of interview, the fact that „șezătoarea” has a special and fundamental role in the path leading to marriage, was the main aim. Also, I was able to describe not only its social function in the groups of young people, and the moments that compound this custom, but also their way of life. In this paper, I have demonstrated that „șezătoarea” is part of their everyday life.

I have shown that „șezătoarea” is not only a favourable place for forming marriages and friendships among young girls and boys, but it is also a place of traditional womanhood. During the period of „șezătoare”, the young girls do not only socialize in their groups, but they also learn things that are required for a woman who is about to get married. The traditional

way of functioning of the Transylvanian village is expressed, partly, through the custom of „șezătoare”. In other words, this custom is one of the main elements that stands at the base of the Romanian traditional village.

Ioan-Marian Streza

Lad's Christmas Carol Singing – From Initiation ritual to Popular Performance

This study investigates the transformation of the traditional custom of “ceata de feciori” (lad's caroling group) in Făgăraș rural area (Romania) over the course of one hundred years, from the interwar period to the present day. The study is based on a diachronic approach, beginning with Traian Herseni's research from the interwar period, followed by Ilie Moise's work during the communist era, and culminating in recent fieldwork (2022–2023) I conducted in the village of Breaza (Brașov county), which resulted in a detailed interview with one of the participants.

In the past, these groups played a strong formative role: they organized and educated the participants (rural youth) in preparation for adulthood and in the preservation of folk traditions. Over time, the functions of the group diversified and adapted, encompassing not only initiatory aspects but also a social dimension, such as the formation of new families and entertainment. Today, the group has transformed into a voluntary activity with a festive and identity-related character, closely connected via social media not only with the village but with the entire Făgăraș region, and it is supported by local authorities.

The main part of the study consists in the ethnographic description of the activities performed by the group in the village of Breaza during the winter of 2022/2023; the article offers a detailed account of its organization, hierarchy, assigned roles (*vătaf*, *sameș*, *bucătar*, etc.), preserved traditions (Christmas caroling, going to the nearest river, adorning a specific flag, dances), as well as the group's strict rules. Despite a nearly 10-year hiatus in organizing this custom, it was revived thanks to the involvement of young people. On this occasion, changes were observed: the premarital and initiatory roles have diminished in favor of entertainment, spectacle, and the emphasis on local cultural identity. *Parada cetelor din Făgăraș/ The Group's Parade in the city of Făgăraș* (7th January), organised by the local

authorities, now also streamed online, reinforces its patrimonial and performative dimension.

Thus, the custom survives in a form adapted to the realities of contemporary local communities, serving as a cultural emblem for them and ultimately representing a source of pride and belonging to a tradition specific to the region.

Marian Neamțiu

Caroling Re-enacted: Heritage-Making and Mediatization. An Analysis of a Documentary Film on Caroling in Mărișel

In this study, I aim to analyze the evolution of the custom of *colindat* (ritual caroling by male groups) in the commune of Mărișel, Cluj County, starting from a documentary film made by the Cluj County Center for the Conservation and Promotion of Traditional Culture. My goal is to examine how the folkloric phenomenon is articulated within contemporary capitalist society. Vintilă Mihăilescu distinguishes between custom, tradition, and heritage as different forms and stages of relating to folklore and collective identity: the custom is a cultural inheritance integrated into a customary system; tradition adapts it to modernity through a forward-oriented rationality; and heritage selects and valorizes these elements in the construction of identity. The evolution of *colindat* in Mărișel reflects this transition – from a custom practiced in a traditional setting, to a reinterpreted tradition, and finally to a shared cultural heritage. Whereas in customary thinking *colindat* fulfilled various functions – such as augural, apotropaic, marital, and social – in contemporary times, its identity and patrimonial functions are predominant, especially given the presence of specific institutions dedicated to the conservation and promotion of cultural heritage. In fact, although patrimonialization clearly benefits the preservation of traditional customs, there are also certain risks – particularly when the defining elements of a phenomenon are not presented properly or when the way the custom is delivered to the public is not carefully considered. Two possible consequences of this trend are fetishization and museumification, which contribute to the development of a spectacular (I dare say even spectral) dimension that overshadows the ritual character and

also leads to the emergence of an awareness of convention among participants. This is also the case with the media portrayal of *colindat* in Mărișel, where the filmmakers place us in front of a staged production, ultimately undermining the current configuration of the custom and transforming it into a representation of an idealized rural world. Instead of describing how a custom functions in the contemporary context, the “ethnographic” film strays from the principles of scientific objectivity and instead proposes a narrative of the purity of the “ancestral” rural area. This is evident in the general atmosphere of the documentary, the description of the clothing, and the portrayal of the spatial-temporal setting. The effects generated by this type of media representation relate to the instrumentalization of a custom within an entrepreneurial logic, in which folklore becomes a tool for marketing and promoting local tourism. Thus, the documentary – though well-intentioned – presents the phenomenon through a romantic, idealizing lens, containing many errors rooted precisely in the capitalist ideology meant to animate the narrative.

Simona Alboi

Cozonaci. 2.0. Reconfiguring Traditions in the Age of New Media

This paper explores how *cozonac* (a rich, sweet bread traditionally prepared for Easter, Christmas, and other major celebrations in Romania) undergoes cultural transformation in the digital era. Once rooted in domestic ritual and associated with family, memory, and religious heritage, *cozonac* is now reimagined within digital environments. The *cozonac* enters the logic of algorithms and digital performance. The study engages with several key theoretical frameworks: Jean Baudrillard’s concept of simulacra, Guy Debord’s notion of spectacle, Jamie Susskind’s analysis of digital power, and Vintilă Mihăilescu’s idea of tradition as a living and negotiated construct. Tatiana Niculescu’s historical and cultural point of view of *cozonac* offers an essential foundation for understanding its evolution within Romanian collective consciousness. By analyzing content from social media channels, the paper illustrates how *cozonac* assumes new functions. While limited in scope, this qualitative research provides a glimpse into broader cultural shifts, using case studies as illustrative fragments. These examples

invite further ethnographic research to examine how digital users reinterpret and interact with culinary traditions in online spaces. Ultimately, *cozonac* becomes a multifunctional digital cultural object, reflecting the deeper entanglements between heritage and technology. The emerging face of tradition is more fluid, accessible, and visually mediated, but it risks losing the ritual, and intimate, embodied connection that once defined it.

Alexandra Anca

The revelation through the wooden vessel in Rodna, Bistrița-Năsăud County: A Cultural Analysis of the Ritual

This study explores a traditional ritual known as „*cătatul cu ciubărul*” (“the revelation through the wooden vessel”) as practiced in the rural community of Rodna, Bistrița-Năsăud County, Romania. Rooted in Northern Transylvanian folklore, the ritual was historically employed to reveal the “truth” in cases of theft or crime. The ritual involved the symbolic interpretation of reflections in the water of a newly crafted wooden tub by young girls, carried out within a rigorously formalized ritual structure, supported by prayer, fasting, and the supervision of an elderly widow. This ethnographic study, conducted between 2023 and 2024, combines participant observation, semi-structured interviews with 15 community members aged 18–88, and a filmed re-enactment in collaboration with Romanian Television channel (TVR).

The ritual, a syncretic blend of Christian belief and folk magic, is analyzed both as a form of restorative justice and as a mechanism of social cohesion. Although no longer actively practiced, it persists in the collective memory and oral histories of the community. The author, positioned in the dual role of ethnologist and community member, offers a unique perspective by documenting not only the ritual’s symbolic logic and social functions but also the factors that have contributed to its decline.

The article details the ritual’s phases: preparation (fetching water under strict conditions), performance (prayers, fasting, and divinatory visions by children), and interpretation (community-based narrative meaning-making). It further explores how spontaneous revival during the

documentary filming demonstrates that, while dormant, the ritual retains symbolic potency.

The paper offers a significant contribution to the understanding of how premodern ritual mechanisms functioned as instruments of collective truth-making, symbolic conflict regulation, and the reinforcement of communal identity within traditional rural societies. Through a detailed analysis of a vanished ritual that nonetheless endures in collective memory and local cultural discourse, the study fosters a broader reflection on the ways in which such archaic practices continue to shape, in reinterpreted or fragmentary forms, the mental, relational, and identity structures of contemporary communities.

Ionucu Pop

*Twilight of the Fairies: The Avatars of an Ethno-Mythological Motif
in the Writings of Ion D. Sîrbu*

The study outlines and explores a recurring yet underexamined motif inspired from folk mythology in the works of Romanian writer Ion D. Sîrbu: the figure of the fairy (*zâna*). Using ethnological tools of interpretation, as well as existing literary criticism and exegetical analysis, the inquiry examines Ion D. Sîrbu's prose, theatre, memoirs, and correspondence, in which the figure of the fairy emerges in multiple forms. Mainly three distinct typologies/avatars of the mentioned feminine mythological figure are to be identified: 1) The fairy betrayed by her sisters; 2) The captive fairy; 3) The fairy in love with a shepherd (referred to as "the last fairy"). These figures appear in the following sections of Ion D. Sîrbu's prose and dramatic work, listed in the chronological order of their publication in volumes, a sequence that also forms the basis for the structure of this study: 1) *The Fallen Fairy* [*Zâna căzută*] from *Petrilean Tales* [*Povestiri petrilene*]; 2) *The Legend of the Pan Flute* [*Povestea iezerului*], subtitled *A Fairy Play in Two Acts* [*Feerie în două părți*]; 3) *The Tale of the Mountain Tarn* [*Povestea iezerului*] a chapter/micro-fairy tale/framed myth from the novel *Why is Mother Crying?* [*De ce plânge mama?*]; 4) The segment from *The Wolf and the Cathedral* (Chapter XVIII), serving as the pretext for the incarceration of the character Mefisto/Lucian Lupașcu, which I refer to as

“Ionuț Pinteă’s Fairy” [*Zâna lui Ionuț Pinteă*], named after the episodic character in the author’s published-in-lifetime novel. Each of these texts reveals different facets of the fairy’s transformation and disappearance. The article argues that all these representations reflect a deeper, unifying vision of the end of a world, specifically the decline of the Romanian folk-rural universe, whose greatest achievement, now in danger, is the crystallization of Romanian language itself. The author of the article coined this complex of fairy stories as the twilight of the fairies (*amurgul zânelor*, or *Feendämmerung*), this symbolic decline parallels the death of the Romanian village, a dominant theme throughout Sîrbu’s writings overall. The fates of the fairies, whether through betrayal, mystical ascension, or absorption into legend (mythological or etiological), mirror the cultural and existential erosion of ancestral rural life at the hands of history. This connection is made explicit in Sîrbu’s memoirs, where he mourns the loss of authentic village life and criticizes the hollow spectacle of folkloric imagery in mass media. He notes the replacement of real traditions with media-friendly simulations: dancing fairies and national costumes serving as theatrical props rather than living cultural expressions. Ultimately, the article positions the fairy motif as both a literary innovation and a symbolic register of cultural mourning, reflecting Sîrbu’s broader commentary on Romanian identity, memory, and the costs of modernity.

AUTORI

SIMONA ALBOI este absolventă a Facultății de Litere, specializarea Spaniolă–Română (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca), promoția 2016, iar ulterior a absolvit două programe de masterat tot în cadrul UBB: Studii Literare Românești (Facultatea de Litere, 2018) și Publicitate (Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, 2022). În prezent, este doctorandă la Facultatea de Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, sub coordonarea prof. Mihaela Frunză. Tema tezei sale de doctorat vizează modul în care influencerii, rețelele sociale și marketingul digital influențează comunicarea politică și aduc în prim-plan noi dileme etice în societatea contemporană. Domeniile sale de interes includ etica influenței, identitatea digitală, cultura vizuală și transformările discursului public în era platformelor. A participat la conferințe naționale și internaționale din domeniul filosofiei și comunicării și a susținut prezentări în contexte interdisciplinare, precum Festivalul de Filosofie de la Cluj. Pe lângă activitatea academică, a colaborat cu influenceri și echipe din industria creativă, fiind implicată în diverse proiecte din această zonă. De asemenea, a inițiat și desfășurat ateliere educaționale pentru elevi, având ca tematică responsabilitatea digitală, gândirea critică și etica tehnologiei.

ALEXANDRA ANCA este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, unde a finalizat studiile de licență în 2022, specializându-se în Limba și literatura română – Literatură universală și comparată. În perioada 2022–2024, a urmat programul de masterat *Istoria ideilor – Istoria imaginilor* în cadrul aceleiași facultăți, iar din 2024 urmează un al doilea program de masterat în Publicitate la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării a aceleiași universități. În prezent, predă la Liceul Teoretic „Sfera” din Bistrița și activează ca copywriter în cadrul agenției Limitless Agency din București. În 2023, a obținut premiul al III-lea în cadrul Școlii de Vară organizată cu ocazia Festivalului de Film și istorii Râșnov. În 2024, a participat la sesiunea științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor de la Facultății de Litere obținând premiul „Gheorghe Pavelescu” la secțiunea Literatură, folclor și studii

culturale. Tot în 2024, a coordonat și a participat la realizarea filmului documentar *Pe urmele unui ritual*, difuzat de TVR1 în cadrul emisiunii „Dosar România”. De asemenea, a publicat ocazional recenzii de carte în revista „Echinox” și este coautoare și editoare a volumului *Octava minții – Tărâmul celor opt uși magice*, publicată în format online în 2025.

ANA-MARIA HUBĂR este absolventă a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, secția Română-Coreeană, promoția 2023 și a Masteratului de Studii Literare Românești din cadrul aceleiași universități, promoția 2025. A susținut o conferință în cadrul evenimentului organizat de Cercul Studentesc de Etnologie „Etnostud” la Facultatea de Litere din Cluj, în anul 2024, cu titlul *Mușcată creată și măgheran: tinerețe și feminitate în vremea bunicii*, în colaborare cu Simona Buta, sub coordonarea conf. univ. dr. Eleonora Sava. De asemenea, a participat la Sesiunea științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor de la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca (ediția 2025), cu lucrarea *Povești de viață la feminin*, având același coordonator științific.

MARIA-CARINA LECHINȚAN este absolventă a specializării Literatură universală și comparată – Limba și literatura engleză a Facultății de Litere, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, promoția 2023 și a masteratului Istoria Ideilor – Istoria Imaginilor din cadrul aceleiași facultăți, promoția 2025. Din 2024 este profesoară de limba engleză pentru preșcolari, în Cluj-Napoca. A participat la două sesiuni de comunicări științifice ale studenților, în 2023, respectiv 2024. La cea din urmă a obținut premiul „Nicolae Bot”. A scris o recenzie pentru *Caietele Echinox*, în 2024. De asemenea, a publicat eseu *Spiritualitate și solidaritate ca modalități de supraviețuire (Iuliu Hossu, Lena Constante și Ion Ioanid)*, în volumul colectiv *Gânduri despre Iuliu Hossu*, coordonator Ruxandra Cesereanu, Galaxia Gutenberg, Târgu-Mureș, 2025.

MARIAN NEAMȚIU este, în prezent, student la masteratul de Studii Literare Românești, în cadrul Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A absolvit, în anul 2024, specializarea Limba și literatura română – Limba și literatura franceză, în cadrul aceleiași facultăți, ca șef de promoție. Pe parcursul studiilor de licență, a manifestat un interes constant pentru cercetarea literară, participând anual la colocvii și conferințe științifice naționale, printre care: Colocviul Național Studentesc „Best Letters” (București), Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu” (Iași) și Colocviul studentesc de la Alba Iulia. În anul al III-lea de licență, a participat la două conferințe internaționale: Conferința „Dimitrie Cantemir și istoria cărții. Discurs exegetic, discurs literar”, cu lucrarea „Tatăl meu de pioasă amintire” – Vita Constantini Cantemyrii și ficțiunea politică a melancolicului Inorog și Conferința internațională „Parler politique. Entre les

textes et les images. Politique dissimulée ou engagée ?”, cu lucrarea *Michel le Brave: la construction affective d'un héros*, fiind, totodată, implicat și în organizarea evenimentului. În anul universitar 2024–2025, a beneficiat de o bursă acordată de Guvernul Francez, studiind, în paralel, la masteratul *Lettres médiévales: littératures, langues, savoirs*, în cadrul Université Paris-Sorbonne (Paris IV).

IONUCU POP este absolvent al secției Limba și Literatura Engleză – Limba și Literatura Română, din cadrul Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, promoția 2018 și al masteratului Studii Literare Românești, din cadrul aceleiași facultăți, promoția 2020. În prezent, este doctorand la Școala Doctorală Studii Lingvistice și Literare, specializarea Filologie, la aceeași facultate, sub coordonarea prof. univ. dr. Bican Ioana, cu tema: „Folclor și Etnomitologie în scrierile Cercului Literar de la Sibiu: Recursurile la cultura populară în opera lui Ion D. Sîrbu”. Teza sa de doctorat vizează diversele recursuri la folclor ale Cercului Literar de la Sibiu, având studiul de caz aplicat pe scrierile lui Ion D. Sîrbu. A publicat articole și recenzii în reviste literare și științifice precum „Vatra”, „Echinox”, „Studia UBB Philologia”, „Dacoromania Litteraria”, „Revista Transilvania”, „Anuarul Arhivei de Folclor” al IAFAR etc. Demersul său filologic vizează interferențele culturii populare cu literatura cultă, îmbinând critica și istoria literară actuale cu studii de folcloristică, etnologie, antropologie culturală, mitologie populară românească, istoria religiilor, filosofia culturii etc.

Din anul 2020 este membru, în calitate de doctorand, al Centrul de Cercetare în Filologie Modernă (FIM), UBB. A participat la activități științifice, precum: Școala de vară pentru tinerii cercetători filologi (masteranzi și doctoranzi) – Ipotești Edițiile III-VII; Conferința Internațională de Studii Românești – ediția a 7-a (CISR7); Conferința Internațională: *Rural Modernism in East Central Europe*; Colocviul național „Paul Cornea”, Școala Doctorală Litere (Universitatea din București), Edițiile I-II; Sesiunea științifică a studenților, a masteranzilor și a doctoranzilor Facultății de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, edițiile 2019, 2023, 2025. A publicat studii în volume științifice: *Dragu-mi-i paharul plin. Geneza, formele și semnificațiile tăriei în Maramureș și Galați* (Coord. Eleonora Sava) *Ca la mama acasă. Familia și masa în debaterile Cercului Etnostud*, Casa cărții de Știință, 2019, pp. 113-143 (co-autor Iulia Vintilă); *THE HISTORICO-POLITICAL IMAGINARY IN MARTA PETREU'S RURAL NOVEL*, în *Gynocritics and the Traversals of Women's Writing: Intersections of Diverse Critical Essays*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne, 2024, pp. 90-101. De asemenea, a publicat articole în reviste științifice: *The Irony of Ion Negoițescu* în „DACOROMANIA LITTERARIA”, IX, 2022, pp. 31-54.; *The Brown Bear in the Novel of Ion D. Sîrbu: Folk-Mythology in The Satirical Fable The Dance of the Bear* în *STUDIA UBB PHILOLOGIA*, LXVII, 2, 2022, p. 191 – 206; *The Anti-Ruralism of the Sibiu Literary Circle: I. Negoițescu and the “Pășunism” in Romanian Modernist Literature*, în *Revista Transilvania*, no. 5 (2022): p. 81-89;

De la teatrul popular la teatrul euphorionist: „Drumul magilor” de Radu Stanca în Anuarul Arhivei de Folclor, nr. XXVIII, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2024, pp. 73-94 etc.

IOAN-MARIAN STREZA este absolvent al specializării Literatură universală și comparată – Limba și literatura română, de la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, promoția 2024. În prezent este masterand la specializarea Studii Literare Românești din cadrul aceleiași facultăți. A participat la Colocviul *Literatura Română ca Literatură Mondială*, de la Sibiu (mai 2025), cu lucrarea *Ecourile revoltei: receptări și interpretări ale Răscoalei din 1907 în literatură și film* și la Sesiunea științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor de la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca (ediția 2025), cu lucrarea *Ceata de feciori din Țara Făgărașului: de la ritual de inițiere la spectacol tradițional*, coordonată de conf. dr. Eleonora Sava. A publicat studiul *Un document istoric*, în *Gânduri despre Iuliu Hossu*, volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, Galaxia Gutenberg, Târgu-Mureș, 2025.

Studiile reunite în acest volum sunt semnate de studenți sau absolvenți ai Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Deși autorii textelor nu sunt specialiști în etnologie, relevanța subiectelor discutate, seriozitatea documentării, rigurozitatea cercetărilor de teren, originalitatea și finețea analizelor propuse indică nu doar preocupările sau pasiunea lor pentru acest domeniu, ci și faptul că folclorul și etnologia sunt extrem de ofertante și de actuale. În absența unui curs magistral de Folclor la nivel licență, studenții din Cluj nu primesc o pregătire în facultate pentru acest domeniu, spre deosebire de colegii lor de la celelalte facultăți de Litere din țară. În acest context, volumul de față constituie nu doar dovada unor remarcabile (și, deopotrivă, înnoitoare) cercetări realizate de studenți, ci se dorește a fi și o pledoarie pentru importanța studiilor de folclor în formarea studenților de la Litere.

Eleonora Sava

Eleonora Sava este unul dintre cei mai importanți etnologi din România, așa cum o atestă studiile și proiectele sale de până acum, precum și recunoașterea breslei profesionale din care face parte. Volumul de față o adevărește încă o dată. Acesta se distinge atât la nivel tematic, cât și la nivel metodologic. Tematic, introduce unele subiecte complet noi în cercetarea folclorică (de exemplu, violența domestică în mediul rural). Metodologic, volumul este, de asemenea, preocupat de înnoire, de găsirea unor metode adecvate pentru a valorifica la potențial maxim și într-o manieră actuală subiectele găsite. Nu lipsesc nici mizele programatice sub aspect științific și didactic. Una dintre ele, în termenii Eleonorei Sava, este *„ieșirea de sub tutela grilei edulcorante, romantic-naționaliste, aplicate folclorului atât în discursul literar, științific, politic sau comercial, cât și în (vechile sau noile) media și conturarea unei imagini complexe și (pe cât se poate) realiste asupra faptelor culturale investigate”*. Prin toate aceste aspecte, volumul propune cu adevărat „A doua viață a studiilor de folclor”, situându-se în avangarda disciplinei.

Sanda Cordoș



ISBN: 978-606-37-2693-4